LJUBO BABIĆ

POD ITALSKIM NEBOM

22188

MALA KNJIŽNICA MATICE HRVATSKE
NOVA SERIJA - KOLO II. - SVEZAK 8.

LJUBO BABIĆ

POD ITALSKIM NEBOM

IZ PUTNE BILJEŽNICE

TISAK »TIPOGRAFIJE« D. D. ZAGREB

LJUBO BABIĆ

POD ITALSKIM NEBOM

IZ PUTNE BILJEŽNICE

ZAGREB 1937

IZDANJE MATICE HRVATSKE

SADRŽAJ

Viale dei Colli 5
Porta del Paradiso 15
Il Trionfo della Primavera 24
La Donna Velata 32
Deh! Parla basso 40
Jacobus Tentoretus pictor venetus 53
La Sua Santita 67
Tarantella, danza gaja 76
Ca' Rezzonico 87

VIALE DEI COLLI

O ženo anđeoske ljepote, mnogi i premnogi stvorili su te ljubavlju svojom.

Michelangelo Buonarroti

Umoran, izbijen od puta predajem se dojmovima. Gladan i žedan skladnosti upijam svježinu sklada. Tako i opet djeluju te davno poznate palače, ti trgovi, ti kipovi, te slike, ta jedinstvena cjelina usred čudnog pejzaža. Djeluje toplo, djeluje, kao da me netko prozebla umata u nešto mekana. Firenza!

Crvenilo je kasno zimsko sunce gornje kvadere na kiklopskim dvorima messer Brunelleschija, velika se silhueta goleme palače upravo žarila svojim vrhom spram sivog i olovnog neba. Svježi vjetar — prazan trg Pitti, nema šetača, još manje stranaca. U magli lagano gasne sunčana ploča. Tamne pinije i čempresi Bobolija postaju sve tamniji i suriji. To je čas, kad su šetnje najljepše, kad se spaja blizina sa daljinom. Čas, kad vlada mašta sumrakom i obavija kroz zimsku maglu poznate obrise stvarajući fantastična priviđenja.

»Per favore, signore, una passeggiata a Piazzale?« Pođimo! Visoka, još starinska droška se zagegala i zibajuć se spuštala nas ulicom prema Porti Romani. Brzo smo prošli uz visoke kuće

uzanog puta, provezli se kraj terasa i balkona, kraj radiona i dućana, koji već svojim mirisom tumače i svoj obrt i svoju robu, progurali se kraj dvokolica, automobila, taljiga i onih crvenih kola na dva ogromna kotača kroz gradska vrata, te se našli među zelenilom u drvoredu na početku uspona. Četruni i paome, lovori i oleandri, naravno nepokriveni, kao da i nije prosinac, i kao da nas hladni vjetar s toskanskih bregova ne podsjeća na zimu i na dan u koledaru. Uz jednolični topot konja odvija se slika, uspomene prate: sve je ostalo isto, i nisko drveće i ona golema stabla, i zelene plošnine trave i ravni šimšir. Nije se ništa promijenio taj čitavi bujni perivoj, stoje ograde kao namješteni dekori, stoje i one ozbiljne palače zatvorenih perzijana. Isto tako traju isti oni čempresi. Prave red uspravni i tamni, kraj njih pletu granje klen i česmina. Razbarušani stari ariši takmiče se s borovima, koji daju cijeloj slici glavni akcenat. Dok su platane redom na krivulji puta, nađe se tu i po koji cedar; nagnuo se nad kamene ograde, nad terase, nad stepenice, koje prate u krivuljama uspon. Kao u kakovu kazalištu, kad redatelji hoće izmisliti silom još nešto ljepše u starom dekoru, tada postavljaju takve stepeni. No svi se mogu sakriti pred ovim redateljima, koji su ovdje iscrtali kamenom na zelenim padinama čudesne situacije. Čudesne terase Bobolina, s kojih se pomalo otvara pogled kroz granje na palače, vrtove, krovove, i kule grada. Mirno se izdižu iz kaosa krovova pojedini građevni oblici, jasno se iscrtavaju kao u kakvoj arhitektonskoj knjizi — kupole, zabati i tornjevi.

Slika postaje sve šira, sve jasnija, ona raste, kako se uspinjemo vijugavom cestom. Sve se više raščlanjuje. Prvi plan zauzimlju Giardini Boboli, oivičeni ogradama kao posebni grad. Jasno se crtaju u zelenilu polukružne školjke vrtnog amfiteatra. Istina, ne vidi se njegov mramorni tlocrt, njegovi golemi stepeni, ali su zato izraziti pravilni četverokuti perivoja, njihov red označuju vrhovi drveta, što nadviruju obrise utvrda, ograde drugih vrtova. Mali su to i veliki vrtovi kraj srebrotkanih maslinika na valovitim kosinama. Po njima su razasute tamnije mrlje, čunjevi čempresa i kugle lovora, ili polegnute produžene prizme šimširovine. Valoviti brežuljci, opjevani i oslikani kroz stoljeća! Poput tankih niti zacrtani su krivudasti puteljci, koji dijele jedan brežuljak od drugoga, ili ih opet ti puteljci spajaju stičući se u jednoj točci poput mirnih potoka, što se slijevaju u nizinu. Svaka je točka na tom čudesnom zavoju privlačna, na svakoj se može danima i danima promatrati uvijek nova, a uvijek ista skladna cjelina. Sve je mirno, sve je ozbiljno, neka dostojanstvenost širi se sa cijele slike, a sve je opet tiha radost oblika, linija i boja. Nad tim tkanjem ugođenih boja, što pokrivaju te valovite padine, pliva plavičasti obris grada, iza njega još plaviji lanac brda, što uokviruje dolinu Arna od Falterona do Cimone i Cararskih gora. Sada je zima pojednostavnila još više običnu paletu ove velebne panorame. Boje su sad tmave, zagasite; toplo sivilo mekano vezuje šare. To sivilo daje pozadinu ružičastim i žutkastim mrljama vila, surim castellima, svijetlim pergolama i još svjetlijim pu-

teljcima. Bijeli mramorni znameni: kipovi, stupovi, sjedišta i podzidani lukovi ili čitavi mali hramovi čine se kao svijetli crtež, jasan i oštar, na tamnoj, ugođenoj plošnini. Sve je vrt, sve je svečani gaj, sve je sređeno, sve je vitko, i sve skladno.

Lasst mich mein Glück im tiefen Hain verbergen
Wie ich sonst meine Schmerzen dort verbarg

(Goethe, Tasso)

U tim je gajevima, posvećenim ljepotom, nizao svoje verze, možda one najljepše, presvijetli iz Weimara; a uostalom, tko nije od pjesnika prolazeći tim prodolima prošaptao svoje rime? Sve tamo od Dantea do Giustija? Posvećeno je to tlo, sveti su to lugovi, nad kojima se u sumraku zvono sa svetog Miniata glasi, jer i ako to zvono mrtvački ječi u kasni sumrak, pa ako i pretvara na čas cijelu sliku, cijeli taj brežuljak, na koji vode ogromne stube, u veliko grobište, ipak taj glas zvoni dolom jasno i vedro, zvuk mu nije mukao. To je zvuk smirene molbe, njegov glas i jeka zove sjene, i one su tu i ne trebaju da se podignu ploče s raka uokolo Sv. Miniata, sjene u sumraku žive. Ne treba ni čitati devizu Piera de Medici na Michelozzovoj kapeli, jer cijeli taj brežuljak, cijeli taj kraj nosi tu istu devizu: »Semper«. Dah vječnosti, svečani mir, i tišina sklada vlada tim krajem. Ni Danteove terzine nisu mogle imaginirati Paradis bez sjećanja na ta mjesta. Možda bi i ovdje bilo mjesto za sreću... no mi smo na kraju puta, stigli smo. Kočijaš se oglasi: Ecco Piazzale

Sl. 1.

Michelangelo, kad je droška stala usred prazne velike plošnine. Danas mi se učinila još veća i praznija. Vire nad ogradom poznate silhuete — grad ovdje na tom mjestu iskrsava u cijeloj svojoj širini. Sumrak, tišina i samoća. Vjetar zanese od vremena na vrijeme gradski šum, zacvili koji tramvaj i prodere se, zaštekće koji auto. Tone grad u večernje magle, leluja se drvlje u tami podno balustrade. Crta utvrda, kula i vrata na lijevoj obali je jasna. Strši kao stari zub Porta S. Niccola. Još se razabire žuti trak Arna, slute se lungarni desne obale. Ne čuje se ni šum rijeke, protivan je vjetar. Konture se Ponte Vechija gube, magla krije grad i ulice. Krije kule i palače, tek iz nje izronjava kupola Brunelleschija, Giottov zvonik i toranj Signorije. Kao da plivaju na mliječnoj magli, kao da su prikaze, neka fata morgana, nestvarni oblici bez svog podnožja. Bliži S. Croce je jasan, pače se raspoznavaju dijelovi i gornje linete, Bargellu je vidljiv u toj maglenoj poplavi samo kubični vrh. Nestao je grad, umotan je u plavo. Nad njegovim maglenim pokrivačem druga magla okolnih brežuljaka, što okružuju kotlinu Arna. A ponad svega toga sumrak sivog zimnjeg neba. Još se ipak vide konture, još iskače Fiesole, izraziti su brežuljci oko Coreggia podno dvogubog Monte Morella. Slika je grada obično s tog mjesta čista i bistra, zapaža se svaki detalj do posljednje jasnoće, bilo da sunce piše po toj slici svoje arabeske, ili da mjesečina gladi te obrise za zvjezdanih noći. Pa i onda, kad je oblačno, slika je jasna — danas naprotiv ona je zamućena, sva se gubi u sivo, sva tone u tamno.

I takova je lijepa, možda još ljepša, možda još draža. Svakako mi je bliža, jer se i misli nekako povlače kao one maglene pruge, što se vuku od Sv. Marka do Marije Novelle. Zvuče koraci po kamenim pločama, a oko sve teže zbog tame iznalazi poznate oblike. Mrsi se sve više stvarnost. Nehote se u sjećanju na poznata lica svakidašnjice miješaju strane davne sjene. To mjesto djeluje kao da na njemu sumrak izvija iz svog krila prikaze. Mutan hirovit sklop u svom viru izbacuje ih čas jače, čas slabije. Mašta veže, mašta slaže oblik do oblika. Tako se sluša vjetar, a čuju se zamrli zvuci. Buljiš u tamnu pačetvorinu trga, a gledaš u umišljenom spletu — nju, kroz vjekove zamamnu — Firenzu!

Vjekovima slikali su i crtali njezin lik znani i neznani majstori, njezina djeca u tisuće i tisuće varijanata. Najprije na zlatnim podlogama s iskričavim svetokruzima, na kojima se sjalo drago kamenje. Oblačili je u zlatom protkana tkanja, puna proljetnog cvijeća, puna zvijezda, puna finih tankih arabeska. Čiste svijetle prozirne šare, pune vedrine, bile su njezine koprene. Poput malene djece slagali su ti majstori vesele boje u njezinu čast. U boje duge uokvirivali njezinu strojnu pojavu. Te stotine očiju, što zure s tih zlatnih dasaka i tih freska, što su drugo nego tek slabi odbljesak njezina pogleda? Te sanjive vlažne oči u ovalnim licima uz tek zamjetni smiješak, što melankolično upiru pogled još danas u nas sa slika Lippija, Ghirlandaja i bolećivog Sandra, što su drugo, nego uhvaćeni trenutni portret njezin? Nije li isto tako njezin i onaj tajanstveni smiješak, što podmetnu

Leonardo svojoj Giocondi? Nisu li one profinjene ruke, što kriju draži vitkog mladog tijela, ili što tiču svojim protanjenim zglobovima cvjetove u krilu Flore, njezine ruke? Nije li Botticellijeva mašta stvorila njezino gipko tijelo pod lelujavim koprenama, kad je imaginirala trajnu jednu te istu ljepotu bilo božice, bilo nimfe, bilo svetice ili gracije u lovorovu gaju? Nisu li vijenci, nakiti i ukrasi, zlatom pleteni od ruke Benvenuta, bili vijenci i ukrasi te divne žene? Zar nisu one čiste, gotovo dječačke snažne i vitke forme, koje su klesali, oblili, gladili, uvijali gotovo svi firentinski kipari stoljećima, forme jedne te iste božice? Zar nisu tom čudesnom kipu gradili kupole, luže, dvorove? Nisu li se zbog nje krvili ti njezini sinovi, ta njezina razmažena djeca, koju Savonarola grdi i stravično opominje preklinjući: »Vaš se cijeli život odvija u postelji, u gozbama, šetnjama, u orgijama i u razvratu!« Nisu li se trovali, mrzili, izdavali, mučili i klali, pače i pred oltarima Gospodnjima, kad se podizala hostija, samo da osvoje, da prisvoje i da zavladaju Firenzom? Pa nisu li zbog istog razloga pričali, lagali, pjevali, izmišljali, govorili, i pisali madrigale, canzone, historije, komedije i dijaloge? Prepričavali sve fabule Ovida, uskrisili na čas velikog Pana, samo zbog nje?

Nisu li Laura, Beatrice i Simoneta samo uloge, koje je ljubavni žar poklonika stvorio za njezinu ljepotu? Firenza jedna u tisuću lica, jedna te ista u tisuću oblika! Čas u liku obične seljanke, što nosi kao strojna karijatida košare cvijeća i plodina, čas u maski velike vojvotkinje u baršunu, kadifi, okićene biserom i pletenim zlatom stojeći

na trunu pod baldakinom u Signoriji. Pa opet svetica, što stoji ponosno kraj svojih mučila, ili kurtizana, što prolazi dostojanstveno ne krijući svojih čara. Sad Nimfa, što svojim krhkim rukama gladi grivu ukroćenog centaura; sad obična građanka, što nosi u naručju novorođenče poput kraljice, koja dariva svoje podanike. Venera zamamne prozirne puti, koju su palili fanatični popolani pod križem kao đavolicu, plačući za njezinom ljepotom. Božica, kojoj su postolje uzdizali principi i bankiri, okivajući je istovremeno lancima; od njih se tek vidjelo šest Medičejskih kugla.

Konačno Firenza, alegorija slobode, u ruci joj krilati guelfski orao, simbol borbe za pravednost, sve je to bila strojna mladost žene sa crvenim divnim i krvavim ljiljanom. Pa kad je taj čudesni simbol bio preotet od tiranina, jecao je najveći Firentinac pred njim:

»Zar su usnula nebesa, da sad jedan
Prisvaja sebi ono, što pripada svima?
Čuj naš plač i svrati opet
Svoj divni pogled na našu bijedu!
Živi li se bez blagodati Tvoga sjaja?

Kao odgovor tješi Buonarrotija, graditelja utvrda firentinskih, kao i druge Firentince sama Firenza:

»Da, ostajte vjerni svetosti Vaše čežnje,
Jer onaj, koji me ote i oplijeni Vas,
U veljem strahu ne uži ploda veljeg grijeha.
Jer Vama ostaje sretan ljubavne nade dar,

A otimaču bijeda pohlepne želje,
Što si u obilju ne nasiti glad.«

I taj čudesni grad i sad je tu, još živi, još uvijek crveni krin pobjedno znači njegovu trajnu privlačivost i mladost. I juče i danas stapa se u tom znaku i prkosi zubu vremena. Tirani, krivokletnici i otimači su propali i nestali. A kao magijski simbol ljepote Firenza je ostala i postala još domovina svih gladnih i žednih sklada, pa i onih iz najudaljenijih strana globusa. Dom svih onih, koji su se jedared zagledali u njezinu skladnost i u njezin vječni mladenački čar, u njezino čudesno vječno proljeće. Tko sve nije od tih ahasverskih emigranata kista, dlijeta, pera, muzike i arhitekture iz cijeloga svijeta maštao u sjeni crvenog krina? Koga sve nije od tih jadnih umornih i bijednih neurastenika blago zaogrnuo njezin magijski plašt?

Jedan hip i vrcnula je iskra tamom, zapalila se svijetla gradom i iz magle iskrsnula sijalicama označena mreža ulica. Tinjaju tornjevi u blijedom svijetlu. Giottov se cakli mistično, kao da po njemu plaze plamičci. Titra prigušeno svijetlo kroz maglu, žare se linije mostova preko crnog Arna. Klize rasvijetljeni tramvaji poput svijetlih gusjenica lungarnom, prestizavaju ih krijesnice automobila. Mnogo ih je: čopori krijesnica, kao da se pobunile, lete sve bez reda, bliže i dalje. Jedna kao dječja igračka zasvijetlila veselo krivuljom ispod Piazzala i domalo eto veselja u tami i vjetru pokraj mene. Dva para, valjda ljubavna. Zvonki

njihov smijeh, hihot i mladost ispuni ubrzo tamnu terasu.

Kako je lijepa mladost
Kako brzo prolazi
A sutra...

No valja se vratiti. Sa svetih brežuljaka vodile me Danteove stube u hlad, u zimu, u nesklad i u neslobodu.

PORTA DEL PARADISO

Firenze 1936.

Bijelo modro je išarana kupola travanjskog neba, penju se spram nje kubični i cilindrični golemi kameni oblici. Među tim surim nemanima Campanil je danas fina izrađena bjelokosna standarta, na kojoj poigravaju sunčane bandijere svijetlih oblaka. Goleme kulise zgrada čas krijese suncem, čas mrgode sjenom. Maleni prostor trga vrije od ljudstva — jutro je i uskršnje vrijeme.

Iz vreve na crno-bijelom postolju izviruje sitni tamni automat, gomba se odmjerenim kretnjama. Stoji pod pustenim šljemom, na njemu se blista remenje i lakovane čizme. Bijele mu velike rukavice mašu zrakom kao kazala. Diglo se to kazalo, pokrenuli se zeleni, sivi, žuti, crveni i crni, veliki i mali, stari i novi automobili: Fiati i sitne »Balile« iz ulice na trg. Za njima se pomiču tromo zelene škrinje starih tramvaja. Preskakuju križišta, guta ih Via Cerretani, voze za Cascine, prema Porti Romani i prema daljem Galluzzu. — Vršlja među vozilima gomila. Ponovni okret i imperatorski gest stražarskog automata zaustavio je taj tok, pa se sad pred njegovim strogim licem kreće nova povorka sa druge strane trga ispred Baptisterija,

gdje obično vrebaju u zasjedi strance čičeroni, prodavači razglednica i cvjetari.

Cvile tramvaji, ljutito zvone tramvajci, pućpuriču motocikli, štekću, revu, trumbetaju »machine« (auti), drmusaju autobusi, dozivaju se, pozdravljaju, psuju i viču šoferi. — Zvižde mladi biciklisti arije iz opera, pjevaju prodavači lutrija, deru se kolporteri i brkate kolporterke. Svijet je to žustar i glasan. U tom se vrtlogu prepoznaje smjesta stranca; eto neki su zastali i zijajući bulje oko sebe. Navijaju svoje kamere i upravljaju svoje kanočale na kamene fasade. Zadovoljno otkrivaju Donatellove kipove i kupuju oduševljeno razglednice. Stepenicama Duoma isto vrvi puk. To ništa ne smeta Djidjija i malu Naninu, da tamo na jednoj nozi skučući u igri prolaze okruge Inferna i sfere Paradisa. Nu kako je Nanina kao prava ženska htjela prevariti kod igre Djidjija i prije reda skočiti u nebo, to je nastao spor i ozbiljna tučnjava, jer je Djidji pravi ratnik balila. Tučnjavu je brzo dokrajčio fotograf rastjeravši svojom crnom ponjavom djecu kao vrapce, pa je na kamenom pločniku, koji je služio Nanini za rajske sfere, postavio svoje mušterije, svoje žrtve namještajući im ruke i šešire, a oni se uštogljili i namrštili u ozbiljne poze pred kamerom. Skakutao je tako fotograf u svojim širokim baršunastim hlačama, tresla mu se velika Lavalier-kravata i snimao strašno važno ozbiljni par s pozadinom fasade Santa Maria dei Fiori. Iza tog para ljutio se »guardia civile« na opatice, koje su izlazile iz katedrale, da mu smetaju, jer je i on htio doći na ploču od tri lire.

Sl. 2.

Nasuprot Campanilu pred Bigallom, na kojem se još uvijek smiješi Djevica-Gospa, sastali se davni prijatelji, čitava grupa; radosni zaustavili promet na tom važnom uglu, u svom oduševljenju skoro prevalili u nastaloj gužvi dječaka na biciklu, koji vozi mlijeko i pomiješali se s novom povorkom, koju je predvodio svećenik u rocheti. U općoj galami morao je posredovati milicioner, da se pred automobilima i mljekarom opet slože kum i kuma i roditelji, poznati i rođaci, pa da ponesu dijete na krst u stari Baptisterij. Konačno je i to uspjelo. Iz Baptisterija je opet predvodio neki stari gentleman u olinjalom sivom »halbecu« drugu povorku turista. Blagoglagoljivo im objašnjava i portal i sarkofage i davnu kolonu. Tumač se sav topio, pokazivajući reljefe na Ghibertijevim vratima. Protumačio gestama i okvir, i svece, i praroditelje, i griješnog starog Nou, sve od reda, naravno i Abrahama i Izaka. Tako je došao i do najaktualnijeg reljefa do cara Salomona, mudraca i ženoljupca, i kraljice od Sabe. Dižući prst, kao što dižu prste svi naši velikani u bronci, oduševljeno je predstavio, da je to kraljica od Etiopije, koja je bajoslovno bila bogata i koja je sa sobom donijela golemo blago, brodove, tovare, čitave karavane zlata, dragulja, bisera, narda, tamjana i svih čuda orijenta. Pred zadivljenim slušateljstvom, koje je sve više raslo, čičerone je upravo ciceronskom rječitosti opisivao bajnu Abesiniju. Opisivao Gondar, crtao puteve, kud je ta biblijska kraljica prolazila, pričao o nevjerojatnom blagu, gotovo zaboravio i na Ghibertija i na reljefe i na Salomona — sav se zanio, a trgovci plodina i marve iz okoline, što su

došli na sajam u Firenzu, pobožno su slušali tu zlatnu priču, kimali glavom i na koncu potvrdili: »Parla bene«. Na posljetku se pozove na Michelangela, izjavivši patetično, da je i on rekao, da su ta Ghibertijeva vrata tako lijepa, da bi mogla biti i vrata samoga raja.

Tako teče život na tom uskom prostoru, prolaze ljudi, prolaze povorke, miješa se gomila, kao što je i tekao život u davnini i kako su prolazile povorke pred tim rajskim vratima. Od najstarijih vremena grada crvenog krina pa do današnjice, čvorila se na tom mjestu, na toj točki zbivanja. Vjekovi bi pričali. Zazivala se tu pomoć, dočekivalo se veselje, palili se krijesovi, plesala tu mladost prolazeći, bilo je to mjesto sukoba i pobjeda, bio to trg triumfa i posvete. Bio to prostor, na kom su se odigravale misterije i sacre raprezentaziones. Pred tim zgradama, obloženim zelenim mramornim pločama iz Prata, bijelim iz Carrare i crvenim iz Maremme, urlao je firentinski Karneval. Tu su prolazila i kola u triumfu vozeći svetu vatru, koju je donio sa groba Spasitelja Pazzi, sveti vitez križarske vojne (1305.); još i danas se na veliku subotu takva kola voze tim trgom. Vuku ih četiri okićena bijela vola. O podne su pred Duomom, pa za vrijeme Glorije u katedrali leti iz katedrale columbina, koja drži u kljunu vatru. S tom će vatrom zapaliti na trokatnim pozlaćenim kolima vatromet pred rajskim vratima i time će navijestiti Firenzi i čitavoj Toskani Uskrs. (Scoppio del Carro.)

I Theologus Dantes, nullius dogmatis expers, stajao je i gledao takve svečanosti, koje su zato

izabrani festaiuoli od 21 ceha tradicionalnim ceremonijalom ravnali; i njegova je Beatrice imaginirana na svijetlim sunčanim kolima. Slično je smjestio i Boccaccio svoju Visione Amorosa. A veliki Petrarca laureatus omnium virtutum monarcha možda je upravo na tom mjestu gledao realizirane svoje alegorije, svog Amora, boga i gospodara, kako ga prate njegovi jadni podanici i robovi. Te triumfe, te svečane povorke, te svjetske maskerade pune napisa, simbola, grbova i alegorija slagao je ceh fiorentinskih slikara, kipara i graditelja. Tu su prolazile povorke svih mogućih ratnika, križara i plaćenika, koje su predvodili domaći i strani gonfalonieri i condotieri. Jašile su tu kavalkade španjolskih, švicarskih, njemačkih i francuskih vojnika u svojim šarenim haljama i blistavim pancirima. — Tu su se pred stanom Božjim na toj teraci sukobljavale povorke, straže i stranke. Klali se piagnoni i arrabiati. Na tom su se stubištu, na tim kamenim praktikablima čitale osude, lomili štapovi i bacale svijeće, kad su proklinjali protivnika, neprijatelja, čitave obitelji, gradove i zemlje (Prokleta Piza!). Tu su se dočekivala poslanstva, carevi i kraljevi, knezovi i vojvode, pape i patrijarhe. Tu su ulazile sa svojim stražama i svojim pristašama na službu Božju i Albizzi i Strozzi. Tu su ulazila bratstva »Arte del Lana« i »Arte del Setta« u svojim bogatim kostimima, da ih sve natkrili »Arte del Cambio« i njihov najvažniji gospar Medici, jednostavno odjeven u krugu najpoznatijih ljudi znanosti i umijeća. Ovdje su Medičejci dočekali s velikom pompom cara Orijenta (1439.) Paleologa Ivana VII. Došao je bizantski

car odasvud bijedom pritisnut (Turci su bili već u Adrianopolu), da stvara sporazum, da istočnu crkvu, kojoj je glava bio on, car pomiri s rimskom crkvom. Potučeni i stjerani na maleni teritorij Carigrada Bizantinci su sada tek pomišljavali i prihvaćali sporazum, kao što je to običaj kod njih. Sada su bili ne samo za sporazum već i za jedinstvo, pod papom, ali bilo je prekasno. Došao je tako Paleolog sa svojim patriarhom na koncil, pratili ga najuplivniji ljudi carigradskog dvora. Tada je pod Brunelleschijevom kupulom uz Gloria i Tedeum sklopljeno jedinstvo crkava, a objavljeno pred Duomom, pred vratima rajskim čitavom svijetu. To jedinstvo Rima i Bizanta, okcidenta i orijenta imala je banka Medici da financira sve protiv najezde Turaka.

Pa i poslije niza svečanosti u čast te velike zgode, kao i poslije pada Carigrada, nije obitelj Medici napustila tu političku kombinaciju, kako to najbolje ilustrira onaj divni maleni prostor kapele u njihovoj palači — danas palazzo Riccardi. Naslikao je tamo Benozzo pohod triju kraljeva u Betlehem tako, kako je vidio svečane pohode, dočeke i triumfe u Firenzi. Sastavio je na tim zidovima kapele predstavnike, rođake, prijatelje, znance, pristaše i sluge kuće Medici u krugu najpoznatijih Firentinaca. Taj Benozzov pohod je neke ruke rekonstrukcija — naknadna — pohoda i ulaza Paleologova u Firenzu. Na zidovima ne vidimo ni početka ni kraja povorke. U zelenilu toskanskog pejzaža brežuljcima i stijenama kreće se pohod, na isti način, kako se spuštao dolazeći iz Bologne Paleolog sa svojom svitom u Firenzu. Pred prvim

magom, starim sjedobradim patriarhom carigradskim jaši skup mladih kavalira, jedan od njih nosi mač, a drugi posudu sa zlatom. Halje su im dragocjene, takvo im je i oružje. To su lovci, dvorjanici i sokolari, koji uz put love strmim bregovima. Ne vode samo sa sobom pseta za lov, već se kesi s jednog sedla ironično i mali majmun. Starina mag je na muli, dok je drugi kralj na prekrasnom bijelcu. Zelena mu je odora protkana zlatnim cvijećem, na glavi carska kruna, puna dragog kamenja, a tužno mu je melankolično lice uokvireno crnom bradom. U zlatu je njegov bijelac; kraj njega mladići paževi, razmaženi gospodski dječaci nose koplja. Kratki su im haljetci i široki rukavi vezeni šarama suptilnih boja. Krijesi se pravo zlato na pojasima i ogrlicama i krunama, gracilne i vitke pojave u ritmu prate tog cara iz priče. Mladost je u njima i ljepota. Slijede tu grupu opet tri mladenačka lika, koja su i najljepša; u muškom su kostimu tunikâ protkanih zlatom na bijelcima. Vidi se, to su djevojke okrunjene vijencima. Na vijencima pero boja mediočejskih. Jaši tako dječačka Biancha, do nje Maria i Nanina, sigurno su i one u svečanom sjaju dočeka prošle na zlatom urešenim konjima ne jedamput tako pred rajskim vratima. Nu sav se taj dio povorke tek čini da je neka priprava, jer sad dolazi treći kralj, a to je Lorenzo il Magnifico kao mladi dječak. Na njemu je žuto zlato, svila, krzno i baršun, rukavi se crvene, takve su mu i noge u zlatnom stremenu. Šest kugla mediočejskih javlja se na zlatnom nakitu bijelca, koji se propinje. Nosi krunu na glavi taj sin oca republike. Viju se Lorenzovi uvojci, iskri biser

i alem, a lice samodopadno zuri u gledaoca. Taj niz freska je zapravo triumf Lorenza Magnifica i njegove mladosti. Triumf pjesnika i mecene, tiranina i državnika, koji će sam pjevati i aranžirati triumf Baka i Arijadne, koji će u razularenom i živopisnom karnevalu renesanse stvoriti uz pomoć najboljih sila Firenze postolje ljepoti, mladosti i veselju.

Njegovi su putevi i pohodi vodili više smjerom Helade, nego što bi bili usmjereni na Betlehem, kao što su se istim smjerom uputili njegovi i njegova oca pratioci: Poliziano, Pico della Mirandola, Marsilio Fiscino i čitav red drugih.

A živila su ta sva lica i kretala se među tim zgradama na tom uskom trgu: i Cosimo, i Piero Gottoso i Piero di Lorenzo; svima je taj trg bio pozornica. I Savonaroli, kad je uspostavljao svoju teokratsku vlast obećavajući čudo i raj na zemlji i tada, kad su ga žbiri vukli sputanog iz Sv. Marka ovuda pred sud. Bila je to pozornica i za grandiozne svadbene svečanosti. Na njoj je odglumila svoju svadbu i ozbiljna Eleonora da Toledo i bjeloputna Biancha Capello, crvenokosa ljubovca i žena Francesca (1580.). Taj trg je poslužio i baroku, da odigra tu svoje šale, svoje predstave i svoja velika i sjajna primanja, da inscenira i improvizira balete i pučke igre, da dočekuje u purpuru kardinale i velike vojvode iz kuće lorenske (1737.). Dočekao je taj trg i jakobinsku gardu, koja je pronijela marseljezu pred rajskim dverima, da stvori ta sankilotska vojska etrursku republiku 1801., koju će Bonaparte 1807. pripojiti svojoj carevini. Konačno se tim pločnikom prošetao u

buri oduševljenja, predvođen crvenim košuljama, i prvi parlamenat nove države (1859.), da proglasi Firenzu glavnim gradom Italije unite.

A danas? Evo nove povorke. Ječe bubnjevi iz dubine ulice Calzaiuoli. Trube trublje. Vidi se labarum, jedan dva, verde, bianco e rosso. Crne su košulje. Tram-tam-tam-tam. Pjeva se, zviždi, jedan-dva, u taktu brzog marša. Pred povorkom korak za korakom kite se zastavama kuće. Jedan-dva, dižu se ruke, pljesak u taktu, pjesma ječi, opća je, javlja se iz svih ulica.

Dessiè, Dessiè, Dessiè, Eja, eja, alala. Sve gušća povorka, nad njezinom se crninom njišu napisi u taktu. Jedan-dva. Čitaju se velike parole. Viču u koru. Pjeva se rugalica. Jedan-dva. U taktu se njiše naslikan veliki Negus »senza barba — eja, eja, alala«. Šumi marš i pljesak, korak za korakom. Red za redom. Korača ulica. Na kraju se ljulja slika crvenog odojka. Jedan-dva. Na njoj piše velikim pismenima Eden — eja, eja, alala. Jedan-dva, provalila je u maršu povorka na trg u redu tri po tri. Bubnjevi i trublje, jeka je jača — sad su pred rajskim vratima. Vika i pljesak u taktu sad su na vrhuncu, Eja, eja, alala. Na Giottovu tornju stoji nijem i ozbiljan Zuccone, stari ćelavac, dok se njegov bronćani drug Jeremija bolno mrgodi, a niže na tornju među reljefima starina vrijeme pri svom tkalačkom stanu tke dalje...

IL TRIONFO DELLA PRIMAVERA

Villa Balzi Fiesole 1936.

Kraj Svetog Dominika, davnog skrovišta Beata vodi bijeli vijugavi put strminom. Uspinje se uz tamne čemprese, kojima čvorasta stara debla strše danas ravno put mliječnog neba. Kameni zidovi i oronule ograde prate strmu stazu. Nad strehama, što su obrasle gustim glicinijama, šire se škure krošnje golemih stoljetni pinja. Girlande grozdova svijetlog modrila spuštaju se niz kameno zide, dok se među tamnim zelenilom krijesi granje osuto crvenim injem. Bez reda vire iz tratine bijeli i modri irisi, čitavi grmovi margarita kao veliki bouqueti postavili se po ogradama vrtova i voćnjaka. Maslina do masline ispunjava kosine brijega. Srebro i sivo na zelenilu tratine, po kojoj plaminjaju raznobojne latice najobičnijega poljskog cvijeća. Svakim se korakom na tom usponu pokazuju nove slike.

Na zavojima puta sve je tiho. Ne čuje se srećom ni iz jednog vrta prekogrobni glas Carusa, kako čeznutljivo vapi »Celeste Aida« ili kako jeca za svojom Mimi. Sve je tiho, u daljini zazuji koji auto i to je sve.

Širi se opoj, šire se sa travnika mirisi, zasićen je njima topli vjetar. Odnekale nosi bijele latice,

Sl. 3.

prosiplje ih putem. Što se penjemo više, to su iza zatvorenih vrata, iza gospodskih portala vrtovi sve ljepši, sve bujniji i sve zamamniji. Čas se naziru kroz zarđalę rešetke portala mahovinom obrasle stepeni, što vode među guste lovore i u tamna skrovišta šimšira i klena, čas opet gledamo kroz barokne monograme, krune i heraldičke značke ravne popločane puteve i terase pod rascvalim pergolama, gdje se na vjetru njišu lepeze paoma.

Postajkujemo, jer nas radoznalost zaustavlja gotovo pred svakim vratima, pred svakim otvorom u bilo kakvoj ogradi. Ta ista radoznalost nam je i rastvorila neka malena zelena i neugledna vrata na zavoju pod dvokatnom vrtlarskom crvenom kućom; bila su ta vratašca tek pritvorena, a stajala su nedaleko ispod portala vile Medici. Tako se otkri u pačetvorini mramornih vratnica pred nama neočekivana slika — neki zelen-dvori u toj svojoj čudesnoj građi kao neka čarobna prikaza. Kroz zeleno maleno predvorje pokazale se cvjetne terase poput golemih stepenica, što se dižu uz strminu brijega. Ispod terasa sterali se humovi, na njima se srebrile masline daleko dolje sve tamo do u dolinu Mugnona. Iz tog su sivila nicali bezbrojni vrtovi, vidjele se ograde, kuće i vile; vijugale se elegantne linije puteva i staza u smjeru prostrane ravnice. Spram horizonta tekao je plavičasti vijenac toskanskih bregova. Na srednjoj i najširoj terasi stajala je bijela prizma vile. Činila se u zelenilu kao da je i ona jedna od tih velikih stepeni na strmini. Poviše nje zeleni se zidovi gustog stabalja penjali spram neba kao nastavak tę čarobne skalinate. Sve je cvalo, sve je bilo svježe: i tratina

oivičena šimširom, i zelene ograde ravno rezane, što su izrasle oko terasa, i ono cvijeće, što je raslo na kamenim ogradama i u mramornim vazama, i grmovi četruna u golemim zemljanim posudama.

Svaka od terasa cvala je u drugom cvijetu, iz svake svijetlila je druga boja. Na najnižoj su cvale upravo trešnje ponad maslinika, cvali su žbunovi penjalica, crvenili se bokori tamariska, plavile se potočnice u arabeskama krugova i pruga. Pred lovorom blještili su bouqueti rascvalih voćaka, a kroz stabla oleandra krijesilo se golemo grmlje azaleja.

Uistinu zastali smo na tim vratima, vrata su to, »kroz koja izilaze ništavi sanci«. Valjda bi tako i ostali začuđeni tom slikom, da nam se iza lovorova grma ne nasmije dobroćudno vrtlarevo lice, pa da nas ne pozove unutra. — Brbljavi i veseli vrtlar poveo nas zelenom pričom. Prikazao nam crvenu vrtlarsku kuću, proveo nas natkritim terasama u cvijeću, slijedili smo stazama kraj podgrađenih šumaraka, gdje se koče Poseidon i Nereide. Ubrzo se naš vrtlar pretvorio u čičerona, te nam ispričao povijest te čarobne vile i povijest toga vrtlarskog majstorluka pod Fiesolama. Gospodar je vile neki na daleko poznati Američanin, koji već decenijima živi na tom obronku. On piše velike i debele knjige — un grande philosopho. Živi sam među svojim knjigama, star je, mnogo ne mari ni za vrt ni za cvijeće — studia matematica. Kad puši svoju malu lulicu na loggi, mora čitava posluga prolaziti velikim prostorima salona na prstima; inače je dobar. Prije mnogo godina zidao je tu vilu zelenih prozora s loggiom pod stupo-

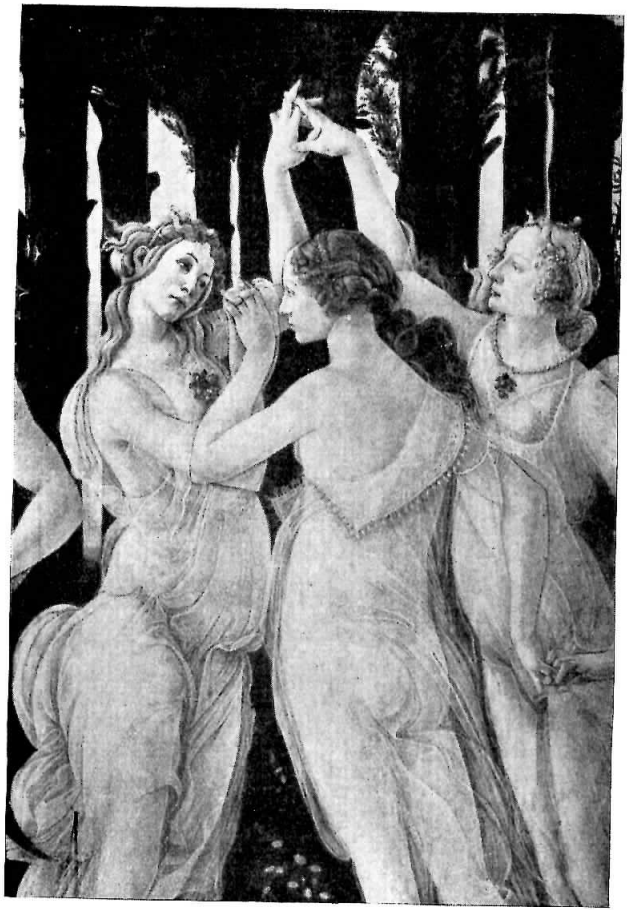
vima za toga američkog gospara po njegovim uputama i nacrtima neki engleski arhitekt, koji je u okolini Firenze za mnoge bogataše gradio jednostavne i elegantne vile.

Dugo razgledavamo vrt, penjemo se uza terase, šetamo čistinama. Iza mirta kroz otvorene lukove u zelenilu gledamo pod nama u daljini grad. Prostire se kao na dlanu u sredini cvjetne doline, kojom se bjelasa Arno. Slika se širi od Castella di Vincigliata nad Setignanom preko niza vila u lovorima i pinijama, preko poznate Böcklinove vile sve do Badije u prvom planu. To je golem i bogato izvezen gobelin. U središtu toga rascvalog saga strši ponosna značka Firenze — toranj Signorije. Oko njega su se sakupile crvenkaste mrlje krovova, kupola, tornjeva i šiljatih zabata. U tom su tkanju bijele i žute pačetvorine različite veličine: to su palače, stare i nove, svijetle i škure. Kao šavovi ćilima stoje stare gradske zidine sa svojim kulama, a kao veliki ornamenti izviruju crkve svojim trupovima. U dnu toga čarobnog vrta sasvim na kraju rascvalog voćnjaka, kud nas je proveo mladi vrtlar, smjestio se narandžin gaj. Tamo je njegovo baršunasto zelenilo opremilo čitavu malu uzvisinu kao pozornicu. Bio je to pravi pravcati fantastični scenarij kvatročentskog teatra. Spremna je to pozornica, spremne su kulise u zelenilu, da pred njima ožive Polizianove stanze u tamnim likovima bolećivog Sandra, kojega »kist nije zaostao za Zeuxisovim«. Među tim granama naranča mogao bi uzletjeti oboružan Amor isto tako, kako ga je Botticelli ugledao, kad je u tamnom lugu na cvjetnoj tratini postavljao mladoliku

Veneru, u bijeloj halji ogrnutu zvjezdanim plaštem. U takovu je istom lugu oživjela pod prstima Sandrovim među boginjam boginja prava.

Svijetla u svom sjaju, ona lebdi ne dotičući se gotovo poda. Zlatne niti njezine odjeće prate njezin pokret: nagnula je božica slična ili jednaka svima Sandrovim Bogomaterama svoju djevojačku glavu, gleda otužnim širom rastvorenim velikim dubokim očima. Prelijepom rukom daje takt; nije sama. Do nje Gratia vodi naga u prozirnom velu kolo; igra, pleše sa svoje dvije sestre. Bijeli lanac njihovih gracilnih ruku ritmički se povija, dok se isprepliću njihovi krhki i skladni prsti. Teku linije mladih oblika, zmijulje se: povijaju se, dižu se u živom ritmu, čvore se oko nabora; živi su to snopovi oko ritmiziranih vertikala. Tanke su te crte, kao da ih je majstor urezao dijamantom. Na slici su važnije te linije od oblina i od šara, one uistinu nose čitavi ritam. U njihovim se krivuljama viju pramovi zlatnih kosa, kao da nadimlju i uzdižu malene grudi, spuštaju i ugiblju gotovo slabunjava ramena. Urezuju profinjene na poluzatvorenim usnicama jedva zamjetljivi osmijeh, bilježe oble trepavice nad velikim vlažnim grahorastim očima, u kojima se blista zanos, predanje, a i sjeta.

Te oči govore, ne zna se pravo, da li je strah ili čežnja u njima? One zovu, kao da mole: Predajmo se sveobuhvatnom ritmu, upijmo u sebe svu smirenu i blagu ljepotu dana. A sutra i onako ne znamo, što nas čeka. — Slutimo nemire, bijedu, bolest, starost i smrt. Zato ne kvarimo lagani korak plesa, blagoslovljena neka je pjesma mladosti i ljepote!



Sl. 4.

Tik do kola mladih djevojaka uspravio je »kapriciozni« Sandro strojan lik Merkura. — Elegantan je to dječak. Svoju je nagost prekrio kratkim plaštem, na glavi mu zlatom iskićeni šljem, ispod kojega se prosuli tamni dugi uvojci. Opasan je krivim mačem. Mišići se njegova bljedolikog i elastičnog tijela sapeli kao u neki gotski oblik. Kao da se na čas zaustavilo u plesu pollajuoleskno tijelo, još njegovim oblinama struji ritam. Nervozna i prelijepa ljevica pridržava podbočena na boku nabore plašta, kojim se vjetar poigrava. Desnicom podignutom razgoni mladi bog oblake, ili možda on predaje svojim kaducejom i samim oblacima takt.

Njišu se grančice mirta, ljuljaju se grane naranča, povijaju se cvjetovi tratinom, trepere njihove latice, jer se spustio s neba nasilni Zefir. Raspuštene kose, namrgođen hvata u lijetu između grana pomamnim rukama presenećenu Floru. Razbarušao joj azurni vjetar vlasi, te se prosulo zlato na bjelokost grudi. Poremetio joj i prozirno velo, pa joj je svojim dahom skoro oteo sve cvijeće, što je božansko dijete još u posljednji tren zadržalo zubima. Tako je još zaostao među ispupčanim Florinim usnama krvavi crveni cvijet i blijeda drhtava anemona. Goni razmaženu drijadu bog, a ona se priklonila kao prestrašena zvjerka svojoj gospodarici — božici mladosti, božici proljeća — vječnoj Primaveri.

Boginja svijesna svog sjaja korača mlada, jedva se dotiče zelenog saga. Njoj su se u slavu iskitile poljane, livade i čitava ravan, humovi, lugovi i vrtovi; njoj u čast je sašla u gaj sama Venera, dje-

vica majka i svojom je blagom rukom pokrenula kor nimfa, da tako uzveliča pjesmom i plesom slavu triumfa. Padaju purpurne ruže — kiša cvijeća, truse se i lepršaju zrakom latice, »cosi dentro una nuvola di fiori« kreće se pobjedni i nasmijani lik Primavere. Njezinu je ponosnu glavu Flora okrunila cvjetnom krunom, ispreplela joj svijetle uvojke margaritama i ovila joj vijenac anemona oko vrata. Svojim prerazličitim cvijećem otkala joj blistavu odoru, te ju i u struku povila cvjetnim pojasom vitica. Odana i pokorna službenica Flora nabrala joj blijedo ružičaste ruže i stavila gospodarici u krilo na plaštu, da uzmogne darežljiva boginja te darove prosipati putem.

Igra se prpošni vjetar skutima Primavere, mrsi na halji prozirne čipke propletene zlatnim nitima, otkriva prokšeni bog prozirne rukave. Raznosi cvjetove, što ih Proljeće razbacuje iz svog krila. Smješi se boginja, osmijeh joj je i u svijetlim zjenama, vesela daruje ruže, karanfilje i modre različke. Daruje cvijeće, daruje radost. Sva je lijepa i uznosita. Draga u cvjetnom kostimu čini se među mladim družicama sama nekim fantastičnim cvijetom, nekim čudnim znakom.

Jest, čudesni je to simbol, čudesna ga ruka stvorila, a još čudesniji duh u svom nemirnom snoviđenju ugledao. Preciozan i profinjen živi taj simbol vjekovima. Traje, i živ se nameće maštи i stvarnosti. I nije taj simbol samo neki dokumenat umijeća, koji izazivlje zanos svih starih Engleskinja, ili možda neka dekoracija iz davnine tek najljepši primjer, što ga je kvatročento svijetu dao, već je to uistinu najčudesniji poem, koji je

uopće ispjevan u slavu Firenze, života, mladosti i ljepote.

Sred narančinog gaja oživio je taj čudesni poem na čas pred nama, prošla je boginja cvjetnim vrtom na strmini. Osjećao se njezin dah, nad nama su šumorili čempresi, sutom se spuštao terasama. U njegovu je ruju bio taj vrt još čarobniji. Tinjale su boje cvata, toplom se koprenom prekrila zelena priča. Kroz tamno granje se žarila pod nama Firenza. Opoj bivao sve jači. Kad su se za nama zatvorila malena zelena vrata vile Balzi, poveo nas veselo bijeli put niz strminu, niz vrtove, uz čemprese i pinije, uz cvijeće, kud je prošla Primavera u svom triumfu.

LA DONNA VELATA

Palatina, Firenza 1936.

Mnogo puta sam već prošao kraj nje i stajao pred njom, pa me nije nagovorila. Tek mi se neki dan učinilo, kao da su po prvi puta njezine grahoraste oči upravile pogled na mene. Kao da sam po prvi puta osjetio izraz tih očiju i zapazio zlaćani odsjev tamne šarenice. Sad sam se tek pravo zagledao u još tamnije baršunaste trepavice pravilnog luka, onoga istog, što imadu i skladne, lijepo svedene guste obrve. Tinjaju dva svijetla, bolje rečeno, žare se negdje duboko u tim tamnim očima. Priznajem, dugo je trebalo, godine su bile potrebne, da otkrijem njihov sjaj. Do sada mi se uvijek pričinjalo, da te oči u pravilnoj gotovo shematskoj glavi ne imadu a ma baš nikakova izraza. Promatrao sam tu istu glavu već davno na različitim mjestima: i u Bologni pa i u Rimu, a možda i gdje drugdje, gledao sam ju, ali ju nisam vidio. Odbijala me svojom pravilnošću više nego što bi me privlačila. Sjećam se, držao sam, da je ta glava obična izmišljena konstrukcija — tek shema ljepote i sklada, a ne živa, istinita i izražajna. Da, to je ta glava, pravilne joj crte, savršena oblina, još pravilniji razmjeri. Tamna prilegla kosa, na kojoj se krijesi biser s dijadema, put poput bjelo-

Sl. 5.

kosti, pun vrat, puna ramena i grudi snažne mlade i bujne žene; takav joj je lik. Nos je tek malo svinut, pravilno su ucrtane usne sa značajnom nabubrenom gornjom usnom, što se kanda nezamjetljivo smijulji nad sočnom crvenom donjom. Krila nosa kao da ponešto drhte.

Da ne pada po njezinu liku puna svijetlost, već da je u polutami, kladio bih se, da je to lik crnpuraste ciganke. Ovako u punoj rasvjeti zrače pravilni oblici pod žuto-zlatnom patinom kao najčišći primjer tipa Rimljanke. Takav se lik još i danas često može sresti na rimskim trgovima i ulicama, tamo je on kod kuće.

A da ne bi bilo nikakve sumnje, da je to prava Rimljanka, na njoj je i ruho rimske donne onog vremena. Nabrana svijetlost kićene košulje uokviruje mladenačku put poprsja, široki rukavi u valovitim naborima svile proparani su na donjem svom dijelu, iz njih viri bjelina fino otkanog rukava košulje. Desnica pridržava korzet kostima, dok je svijetlo zlaćano velo prebačeno preko ukrasa glave, što je vezan poput čalme. S tog se šarenog veza okliznuo na sitnom zlatnom lancu biser, te on dršće i krijesi na crnini kose. Velo se spušta mekano u širokim i velikim borama, pada preko bujnih ramena niz ruke, te svojim jednostavnim linijama podaje čitavom liku smirenost i veličinu. Čarobna je ljepota te divne mlade žene! Sve je ljepša i privlačivija, što se dulje promatra, kao da se u zlatnom okviru pred našim očima preobražava u živu.

Tko je ta žena? To lice je toliko poznato. Davno smo već sreli taj smireni lik pravilnih crta, kao da

su ti savršeni oblici preneseni sa kakve božice grčkog Olimpa; a grahoraste oči, tamne i duboke iste su kao na portretima carskog Rima, što u nas zure još danas mistično sa voštanih ploča. Nu uza svu svoju savršenost taj lik je realan, on nije izmišljen ni konstruiran. Možda je konstruirano lice po tom modelu na slici Sv. Cecilije u Bologni; sigurno je to isto lice na Sikstinskoj madoni. Ali ovdje u Palatinu naslikao je Rafael tu ljepotu u svom prvotnom i realnom obliku usuprot njegovu vlastitom tumačenju, da on ne slika model, već da »slika po ideji, koja nastaje u njegovu duhu«.

Da je taj model zamijenio njegovu ideju i da ga je ta ženska ljepota toliko okupirala, najbolje se vidi po tome, što Rafaelova najzrelija stvar, Sikstinska madona, zrcali gotovo točno tu ljepotu tadašnjeg Rima. Gonetalo se dugo, tko je ta žena. Pričale se čitave pripovijesti, stvarale se legende. Prepričavanja ateljerska u XVII. vijeku stvorila su od te ljepotice Fornarinu, pekarevu kćer, koja je stanovala u blizini Rafaelove radione. Drugi su tumačili, da je to bila Rafaelova intimna veza, i da je ona morala ostati tajnom, jer je ta žena bila iz najotmenijih rimskih krugova. Treći su opet isticali, da je to bila poznata ugledna kurtizana, koja je poput Imperije, rimske kurtizane, imala čitavo dvorjanstvo i najveći utjecaj u tadanjem renesanskom Rimu. Nu kako bilo, nesumnjivo je, da je počela Rafaelova strastvena naklonost spram jedne žene, dok je upravo radio u vatikanskim stanzama svoju »Disputu«. Isto tako je sigurno, da od tog vremena poprima većina ženskih lica na Rafaelovim kartonima i slikama crte lijepe žene

s velom. Da je tome tako pokazuje i onaj list Rafaelove studije, na kojemu je majstor crtao likove »Dispute«, gdje je na njezinu gornjem uglu zapisao lijepim, ali i nervoznim čitkim rukopisom ovaj sonet:

Sladak je spomen zagrljaja Tvoga
Dok rastanak — najteža miso i jad
Ti ode, — ko brodar ja ostadoh tad
Koj' izgubi zvijezdu puta svoga.

Govor'te usta, razriješite čvor!
Sve one spletke — o pričajte klete
Na propast moju što mi ljubav splete
A ja joj ipak hvalim — bijedni stvor.

Šesta je ura otkako je zašlo
Sunce jedno, kada drugo se javi
Tad više čina, neg' slova se našlo.

Pobijeđen bih, bolna strast me savi,
Zdrav bih posto, priznam li što me snašlo.
O, kažu l' riječi osjećaj pravi?

Nema sumnje, da je u fantaziji Rafaelovoj šetala ta ista donna, dok je on stajao pred »Disputom« na skelama, dok je slikao lijepo svedeno čelo Tome Akvinskoga, dok je namještao nosove teologa i crtao zjenice evanđelista, crkvenih otaca i svetaca. Kopkala su u njemu sjećanja, grizla ga čežnja i stezala ljubavna bol, i lica su svetaca i crkvenih učenjaka postajala pod njegovom rukom sve ozbiljnija i stroža, istovremeno sve više

rija. Među njegovim tadanjim studijama i papirima našao se i treći sonet, u kom Rafael priznaje iste svoje osjećaje varirajući obične ljubavne motive kićenim tadašnjim načinom. Uobičajenim frazama i još običnijim rimama završava taj svoj treći sonet:

Čuj, kako trpim, za me nema spasa
Tvoj rob sam sasvim, da l' se nadat mogu
Da Ti bude draži moga srca žar?
Da l' da prosim tvoga smilovanja dar
Uvijek vapeć k Tebi kao Bogu
Sve dok u grud'ma mojim ima glasa.

Da je Rafael bio poklonik neke otmjene žene iz ugledne porodice, i da je veza bila tajna, zaključuje se po stihovima u tom trećem sonetu, jer Rafael o pitanju, tko je dama izričito kaže:

»O tome šutim, — tajnu grudi nose
Prije mi neka pobijele kose
Neg' što šutnju izdaja pobijedi!«

Ostat će tajnom, komu su ti kićeni verzi posvećeni. Po drugom zapisu moglo bi se zaključivati, da je ta neznanka bila kurtizana, jer kad nisu slikarski radovi majstora napredovali dosta brzo, kako su to naručitelji željeli, saznalo se, da je tomu razlog Rafaelova ljubavna veza, te su tu odabranicu odalečili iz Rima. Na to je Rafael proglasio štrajk, legao u krevet, bio bolestan i tako dugo nije nastavio posao, dok mu tu ženu nisu

postavili na same skele kraj njega i tada je posao brzo i lagano završavao.

Isti Vasari spominje u svom životopisu Rafaela, kako je urbinski majstor ostao vjeran svojoj ljubavi do kraja života, to jest do onog vremena, kada su božanskog Rafaela bolesnog u groznici liječnici dotukli pustivši mu krv. Poslali su ga naime u 37. njegovoj godini po svim pravilima svoga tadanjega umijeća na drugi i bolji svijet! Ta je Rafaelova ljubovca živjela uz njega kao njegova donna sve do pred smrt. Kako spominje Vasari, nije se dolikovalo, da ona ostane uz njega, jer je on umirao kao dobar kršćanin, koji ju je prije toga bogato nadario i prema konvencijama otpravio. Ta neznanka, ta divna pratilica Rafaelova života, ta donna s velom morala se odalečiti od umirućeg majstora, kraj kojega su kardinali, prelati i dušobrižnici molili. Izašla je na sporedna vrata palače, dok je na glavni portal Rafaelove palače ulazila smrt s čitavim velikim ceremonijalom.

Izašla je kao životni simbol anđeoskog slikara iz kuće mrtvaca i takva je ostala u povijesti umjetnosti ta tajanstvena ljepotica, neznanka bez imena — donna velata! Ostala je simbol, i živi dalje, njezina ljepota zrači s lica Bogomatere Sikstinske, ista ta ljepota se zrcali s lica sv. Magdalene na slici sv. Cecilije, ponavljaju se njezine crte na ženskim licima Rafaelovih gobelina kao i na gotovo svim kasnijim slikama Rafaelovim.

Nu sve te slike, općenito poznate i vjekovima proslavljene, ne odišu i ne pokazuju toliko istinito ljepotu te žene, kao taj firentinski portret

urbinskog majstora. Sve te slike su tek odraz ove direktne i savršene realizacije. Na toj slici uza sav sklad i uza sav život ipak govore i žive ponajviše čarobne tamne oči. To su te oči, o kojima je sanjao, pjevao i ludovao Rafael:

Mamiš me, ljubo, svijetlima dvima,
Te oči pale i snijeg bi b'jeli
Od njih rumen-ružom zas'jo cijeli
Kad začujem zvuk, što Tvoj govor ima.

Tolikim gorim žarom, da ni more
Ni sve vode, ugasle ne bi plama.
Ti ognji gode, griju mene sama
Podžižuć mene požar veći tvore.

Kako se poda drago! Tvojih ruku
Lancem bijelim meni vrat moj steže
Kad se trgnuh mišljah: smrtne ure tuku.

Ne pričam drugo, predaleko seže
Jer prevel'ke slasti u propast vuku
Stog šutim, misli sve mi k tebi teže!

DEH! PARLA BASSO

Firenza 1935, Medičejski grobovi.

Iz nasmijane sunčane južnjačke ulice pune pokreta, boja i živosti ulazi se niskim dverima iza Sv. Lorenca u pustu i nisku kriptu, u kameno groblje. Ploča do ploče, mrtvački znamen do znamena, grob do groba, posvuda hlad. Tek jedva čitljivi znakovi na pločama, izlizali su im koraci spomen, gdjegdje i po koji smeđi mrtvački lovor, ponegdje još pozlata u klesanim slovima dugih i kićenih naslova. Ti su ozbiljni i latinski puni izmišljene hvale, a svršavaju ne samo klesarskim ornamentom, već i uresom verza o slavi, ljepoti, dobroti i veličini pokojnika. Ima ih i u hendekasilabu. I tako se niže u kamenu cijeli golemi Gotha-almanah nabrajajući duke i dukese, principe i principese, barone i kontese, velike i male, stare i mlade. Urezana su tu imena ne samo najvažnijih obitelji barokne Italije, već i imena svih mogućih tirana i tirančića Evrope, kojih su kćeri ili žene ili opet udovice, dovodili legitimni i nelegitimni Medičejci i njihovi slavni potomci u svoje vojvodstvo na Arnu.

Na tom je pristupnom mjestu još smrt u pristojnom ruhu. Sivilo jednostavnoga kamena i polutama raščlanjene kripte, slabo danje svijetlo

Sl. 7.

plazi po kutovima stvarajući pod niskim lukovima varijante sjena. Uistinu je to stan sjena, pravi mrtvački dom.

Nad njime gornja golema grobna kapela to nije. Golema i šarena cakli se u raznobojnom mramoru i pozlati. Tu nema sjena ni grobnoga daha, sve je pretrpano, kostimirano, kao da se ovdje smrt napirlitala bogatom prevlakom, namjestila zlatnu masku i prima puna pompa i patosa svoje poklonike u šarenom, kićenom i blistavom dekoru, nad kojim plešu u kupoli ekstatični sveci biblijske scene. A orijaške vojvode od Toskane i Etrurije, svi u zlatu, u nišama oktogonalne kapele u patetičnom stavu zaogrnuti hermelinom, čine se kao neki dirigenti, koji svojim znamenjima vlasti upravljaju ovom šarenom predstavom praznoga sjaja i lažne kićenosti. Mramorna groteska ima nešto od voštanoga golemog kabineta, koji kao takav sablasno djeluje.

No tu ispraznu izmišljenu slavu treba brzo proći, valja što prije zaboraviti to šarenilo s tim prije i tim više, što je u blizini, tu odmah iza vrata, tamnoga hodnika valjda najčudesniji prostor, što u umjetnosti po svojoj jedinstvenosti postoji. Ista ruka ga je uobličila u sklad, koja ga je i napučila likovima, utvarama duha, koji je »kadar bio prodrijeti u dubine umijeća i života te se dovinuti na taj način savršenstvu« (Buonarroti).

Put vodi kroz tamni hodnik: nizak je i zavijen, nekoliko stepenica na niže i čovjek se nađe usred sivog spomenika. Šuplja četverouglata prizma, pokrita kupolom; jedna joj je stranica udubena, tamo je od Michelangela nacrtan žrtvenik, njegovi

su i elegantni svijećnjaci. Tu u istinu vlada mir i tišina, govor i sama riječ zastaje. I oni, koji bi ušli bučno, počinju hodati na prstima, pod dojmom čitave okoline. Tu šapću i oni nesnosni patetični čičeroni. Valjda bi i tiha misa svojim jednoličnim mrmorom molitve i reskim zvukom zvonca strano i tuđe odzvanjala u toj ozbiljnoj i kamenoj kapeli mirnih i jasnih razmjera. Možda bi samo ovamo pristajao šapat ili tih uzvik udivljenja — svaki bi drugi glas upravo smetao, svaki bi grubo narušio ovaj čudni i tajni govor oblika. To kamenje je rječito i te riječi, taj govor zaokupljuje svakoga. Vezuje naše misli, kao što sivi mramorni crtež veže i ritmički dijeli bijele plošnine; on steže svojim finim profilima strukturu prizme sama prostora. Jednostavnim pilastrima označeni su bridovi, kao jaki potpornji, koji pridržavaju vijence i obluke uokolo čitave šupljine. Bespogrješnim osjećajem obogaćuju bijele pačetvorine niše i doprozornjake slijepe ili prave. Sve je raspoređeno pravilno, nigdje nema ni previše ukrasa, a ni premalo. Pogođena je prava mjera, toskanski sretni ekvilibar našao je tu svoj najpotrebniji izražaj, a cjelokupna umjetnost svoj na daleko poznati uzor. Stvorena je ahitektonska cjelina, koja kao da je sama po sebi nastala, upravo izrasla na onaj isti način, kako priroda tvori svoje oblike. Jasni i čisti oblici od najsitnijeg profila preko konsola i karniša do velikih lukova i glavnih tamnijih okvira pokazuju jedinstvene odnose; jedinstven im je i ritam, kao da im je mjere kazivao otkucaj srca. Zato i tako djeluju, zato su ti oblici i njihov ritam smjesta shvatljivi i razumljivi. Takve razmjere je poga-

đala antika, a Grčka ukalupila za sve poznije imitatore, kojima srca više nisu diktirala mjere.

U toj skladnoj i jedinstvenoj ljusci bijelog i sivog kamena postavljeni su strogo i simetrično kipovi velikoga Firentinca. Oni su vezani organski s prostorom i nisu ništa drugo nego najjači akcenti čitave arhitektonske cjeline. Mada je sve jednostavno, gotovo u dva glavna tona riješeno, to ipak nije bezbojno. Jer kad zažute sunčane zrake kroz prozore, visoko postavljene, bilo koji dio prostora, ili pak te zlatne zrake, makar kako bile blijede, poglade koji lik, zasvijetli čitavo to sivilo u stotinu varijanta boja i odraza, te još jače izazivaju dojam, da se nalazimo u nekom fantastičnom lecu, kojemu se stranice ljeskaju i palucaju prigušenim sjajem. To sedefasto jedva zamjetljivo ljeskanje odigrava se na velikoj skali tonova od najtamnijeg sivila, što se začvorilo pod šljemom mislioca ili u tajanstvenoj sjeni iza njega, pa sve do bijeloga bjelcatog sjaja, što se iskri na svakoj povišenoj oblini mramorne Zore. Uz tu igru svijetla i sjene prelijeva se sivilom isto tako obilata skala boja i to onih jedva zamjetljivih. Titraju te boje od hladno modrikastih, kakve su se sakrivale u dubine tužnih očiju Sutona, pa sve tamo do onih toplih žućkastih gotovo bjelokosnih, što maze oblike Dana.

Kao da kakav živi duh upravlja tom tajanstvenom igrom svijetla, sivila i boja: igraju boje, živu sjene, titraju tonovi, drhte tek naslućene nijanse, ljeskaju se oko oblina, plaze po zavojima i udubinama modelacije, prate rez dlijeta i stvaraju go-

tovo posebnu atmosferu života u prostoru, što nosi ime grobnice.

Tako, da se čovjek mora pitati, da li u toj živoj atmosferi doista ima mjesta smrt? Da li je to uopće grobnica? Ne, i sto puta ne — to nije raka. Mogu te kamene ploče pokrivati i čuvati, ne znam, čiji pepeo, mogu stoljećima te stvorove od kamena nazivati neznačajnim imenima Lorenza i Giuliana, pa opet to nije samo grobnica njihovu spomenu, na tom mjestu ne vlada smrt. Ti spomenici žive bez obzira na te rano preminule Medičejce, njima vlada možda teža i bolnija sila, nego što bi bila ta inače blaga sestra, kako je nazva sveti brat iz Asisa.

Kakva je to sila, što struji s tih blokova, s tih golemih prilika i nabreklih oblina, koje će se sad na protegnuti i podignuti svoja snažna uda? Kakva je to moć, što pritište te utvare u stav sputanih giganta? Kakva mòra prignu ta divovska stegna, ta puna bedra, te široke i jake grudi i još jače i krepčije ruke? Koja li patnja izmori snagu herkulskih mišica? A koji golemi jad udube bol u ta pravilna lica i zareže oko sočnih usana crtu gorčine? A ponad svega: koja je to tajna i bolna misao, što se ponosna skameni u licima izmišljenih ljepolikih mladića, nesuđenih cezara i nedospjelih vojvoda?

Izvija se i struji, sila je, ona živi u tom prostoru. A ta je sila prigušeni očaj, i to onaj najgorči. Sputao ga je u kamen majstor, prenio ga iz svojih žila, iz svoje krvi, te sad ovdje stoljećima traje.

»Okovan ko rob i prepun gorčine
Krivom stazom gazim patnik bijedni,
Suđeno mi klesati božanstva lik.«

Tako mu je suđeno, jer se rodio pod fatalnom zvijezdom (Vasari), koju i sam proklinje: »Stravična zvijezdo, još stravičniji udesu, koji mi vežeš i okivaš svu snagu i čitavu volju.«

Buonarroti ili kako ga Ariosto zove »Michel, piu che mortale, angel divino« ovdje se ispovijeda, daje sebi oduška, možda više nego na drugim mjestima u drugim radovima. Sve, što je leglo, što je pritisnulo godinama na njegovu i onako mračnu narav, tu je upravo našlo svoj najizrazitiji i najjasniji odjek. Mòru, koja ga je gušila, prenijelo je njegovo dlijeto u kamen. Na taj ju je način zbacio donekle sa sebe; prema sebi samome gradio je te žive mramore, uklesao u njihove pokrete svoje patnje, svoje strave i svoje prkose.

Strašan je, »kako vidiš, ne može se s njim raditi«, piše o njemu papa Julije. No u to vrijeme njegova »terribilta« nije više ona ista, što se olujno goni svodom Sikstine. Michelangelo je u to doba već blizu šezdesete, pa je i rezignacija zamjetljiva. Životna je spoznaja potpunija, sveobuhvatnija, ali i više zasićena bolom i gorčinom.

Zbog toga nisu utvare Michelangelove na tom mjestu smirenije, jedino je njihov zamah drugačiji. Isti su pokreti, ruke, bedra, glave i njihovi izrazi, kao i na svodu Sikstine, ali opet, ovdje je svaka forma punija, kao da se život ovdje u njoj više kondenzirao. K tome je sve zasićeno nekim gospodskim prezirom; bolni izraz, koji daje glavnu into-

naciju svim likovima, pomiješan je s ponosom i prkosom. Sputana se gorčina čita s tih lica. U ta je gigantska tijela uklesana teška i bolna spoznaja, a isto i prigušeni bijes. Kamena je to ispovijest satvorena u vrućici i u fizičkim bolima. Divlje je zadiralo dlijeto Buonarrotijevo u kamen, lupao je još divlje čekić o to dlijeto, samo da se zaboravi sramno stanje: morati služiti otimaču i tiraninu rođenoga grada, te njegovoj obitelji klesati slavu. Krvava spoznaja, koja peče, još krvavija i teža svijest okovana roba.

»U vrućici u mraku samcat bdijem
Tad, kada sunce zemlji zrake skrije
Dok druge odmor sladi, jad me bije
Raspet na tlima stenjuć suze lijem.«

Sam samcat, bez ikoga među hladnim gromadama mramora još kao mladić piše iz Rima ponosno, ali i bolno priznanje, a to mu je i poslije ostalo: »Nemam prijatelja, ne trebam ih i ne ću da ih imam!« Buonarrotijevi su prijatelji velike sjene i velika svijetla: prvo i najveće, »stella luccente« Dante, koga gotovo čitavog napamet znade, zatim sagorena baklja, fanatični brat iz svetoga Marka Savonarola i konačno stalni oganj starozavjetne biblije, plamenih jezika proroka, kojih vapaj, bijes i prokletsva ječe Buonarrotijevom nutrinom.

Sramotna je okolina, slobode nema. Bastard Mediječejski Aleksandar, sin mulatkinje, vlada rodnom Firenzom, neki Caliban, u to vrijeme, kad Michelangelo kleše sakristiju Sv. Lorenca. Tada radi i

kleše bez odmora, da ga izmorena moraju otrgnuti od posla, jer mu jedino rad znači, što i zaborav; jer kuda se krene, svuda je sramota, svuda okovi i posljedice ropstva, svuda gadna prignutost, svuda samo ropstvo. Ne vidi više Buonarroti u golemim blokovima svoga najmilijega materijala mladenačkog pobjednika Davida, republikanski simbol, ni Bakha, ni Cupidona, ni pobjednika ni spasitelja, samo još gleda roba i roblje.

Pa kad se nađe u golemim rupama Carrarskih gora ili u kamenim brlozima Pietrasanta, da izabire svoj materijal, zure iz svake pećine, iz svake gromade, iz svakoga neotesanog kamena gigantski robovi, koji čekaju samo meštrovu ruku, da ih izvadi na svijetlo dana, jer Divino zna tu tajnu »da u svakoj gromadi mramora i to onog neotesanog gotov lik počiva, treba ga izvaditi i osloboditi...« Tako Michelangelova ruka vadi iz gromade već u gromadi predosjećane i viđene likove. Oslobađa ih suvišne kamene kore, i otkriva ih svijetlu i svijetu. Sve su Michelangelove figure tako otkrite, tako su se rodile, a sumorne su, pečata ih majstorova ruka, skrovita misao, a ta je: bolje se uopće ne roditi. Osobito u to vrijeme, kad

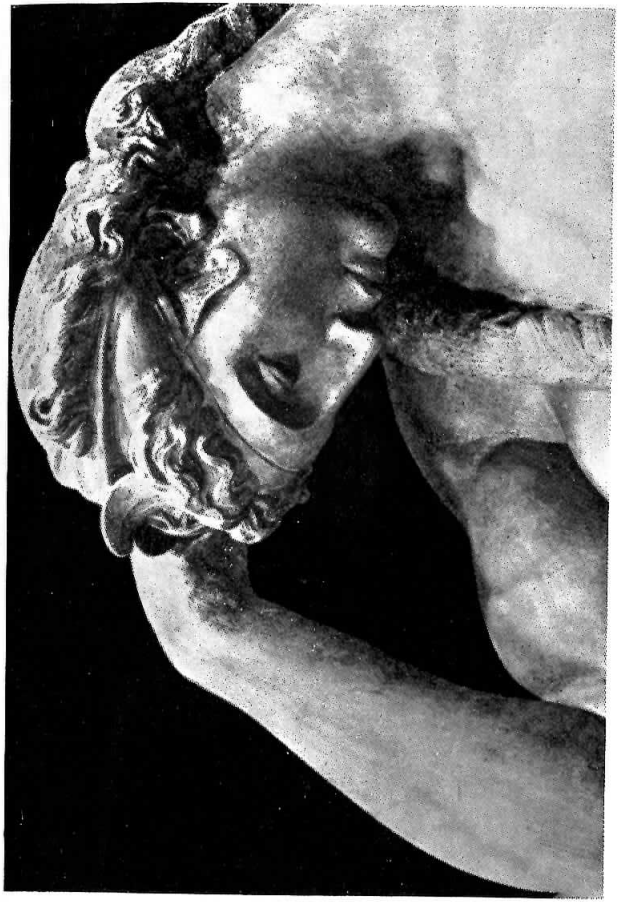
»Sunce slobode u pepelu gasne,
I to znači smrt, pa kad bi i ruke
Silnika pomogle, onda bi muke
Tek bile mi noći bez zore jasne.«

Jest, kad slobode nema, sve je mračno, sve je crno, i zora i dan i sumrak, sve je noć i jedino noć i još snovi.

Bolno je buditi se, osjet svijetla je bol, jer trza svijest i time dira nanovo ranu, zato se i otimlje Michelangelova Zora, ne će da bude budna. Opire se, štiti se, ljevicom nastoji prekriti se velom i tako se očuvati svijetla i time svijesti. Kao da su u tom hipu nabrekli svi mišići punoga i nagog ženskog tijela u strahu pred javom. Dok je desna noga sasvim opustila, lijevom već struji bezvoljni pokret. To bolno kolebanje između sna i jave i to odupiranje našlo je u licu svoj najjači odraz. Možda je to lice jedno od najljepših, što ih je isklesao Michelangelo. Naliči ponešto na umirućeg roba. U tom je licu nevjerojatno postignuto: da kamene oči mutno zure, u njima je još san, a nabrekle usnice da su još samo nešto više otvorene, zaječale bi vapajem. Kontrast Zori je Sumrak, on prelazi iz jave u san. Sav izmoren, predaje se zaboravu; otpustile su mu mišice, svijest iščezava. Sumorne bore na čelu iščezavaju. Sav je golem klonuo u san, tek mu je još ostalo samilosnog sučuvstvovanja za bijedu i patnju jave.

Ponad tih bolnih kipova polutame, likova, koji kolebaju između sna i jave, stoluje »Pensieroso«, ukrućena i okamenjena misao. Potpuno predanje samo toj zamišljenosti. Igra sjene, što je baca šljem na lice toga tužnog i lijepog mladića, kao da oživljuje još više tu bolnu masku. Ta sjena još više podcrtava onaj uprti daleki pogled meditacije.

Narečeni Lorenzo nadlaktio se nad nekom kutijom, mogla bi biti i Pandorina; odvjetak je to pravi Sikstinskog Jeremije. Lorenzo je miran u sebi, sav kao izliven. Svi su pokreti sve skladne forme, pače oni nabori teku, viju se, vežu i vode



Sl. 8.

našu pažnju na zasjenjeni njegov pogled. Gleda lijepi mladić. Gleda, upire svoj pogled. Teče vrijeme, sat za satom, dan za danom. Prolazi Zora, Dan, Sumrak i Noć. Upire svoj pogled Lorenzo daleko izvan toga prostora, majstorova svemoćna »malinconia« odredila mu je smjer.

Ne tiče taj pogled ni rođaka Giuliana, koji u cezarskom kostimu glumi akciju u niši nasuprot Lorenza. Ne tiče taj pogled ni predivnu Giulianovu desnicu. Upravljen kao da prozire samo pustoš, samo prazninu. Obuimlje sve ništavilo, tiče granice života i smrti. Rezigniran, zasjenjen i zamišljen Lorenzo možda i pita.

Čarobnjak, Divino, starina Meštar u taj je Lorenzov pogled upleo čitavu svoju spoznaju o bolnoj svijesti, još više je upleo i bolni upitnik o konačnom smislu.

Da li može na taj rezignirani upit odgovoriti butovni i prkosni gigant, što predočuje Dan, ili to šutke bolje i jasnije odgovara nježna i blaga Noć? Dan je stvarnost, prikazan je kao gigant, silan i snažan. Nabreknute su mu mišice, pod teretom te snage sav se svinuo, pretegao. On ne odgovara, prkosan i pun prezira sam pita snažan i golem: Čemu sunce i svijetlost, čemu svijest, čemu snaga, kad je to i onako snaga roba?

Ipak najjasnije tumači rezignaciju Lorenza sama Noć. Njezin je san najispravniji odgovor; sigurno ta divna žena, ta tješiteljica svih otkriva ponajbolje skrovitu misao Michelangela, da je sreća, mir i zadovoljstvo samo san i snovi. Jest, majstor joj je udahnuo tu misao, taj mu je lik naime bio i najdraži i najbliži, s njime se i najviše

bavio. Na tom je simbolu Michelangelova ruka pretvorila mramor u pravu put. Mazio je majstor te forme, stvarao je tu lik najdražega svog vremena, upravo svog elementa, u kojem su sazorile sve njegovi zamisli, osnove i svi njegovi snovi, i oni isklesani i oni ispjevani. Tu je Noć majstor često hvalio i častio pjesmom:

O crna noći, mračna si mi draga!
Vazda kruniš mirom svaki danji trud.
Tko te hvali, dobro zna za tvoju grud
Tko te časti, mudrosti ima blaga.

Ti umornu vidaš misao jada,
Jer pokoj joj daješ sjene blage,
A mene dižeš šaljuć snove drage
S tla put visina, što mi je sva nada.

O sjeno smrti, ti što u svom krilu
Blažiš muku, što nam srcu prijeti!
Ti posljednji l'jeku svih naših boli!

Ti jačaš našeg slabog t'jela silu.
Tareš i jad i suze, što patnju n'jeti.
Razgoniš srdžbu dobrom, koj' te voli.

Klonulo je lijepo nago žensko tijelo, nagnula se glava te dobre sestre sviju Sibila sa Sikstinskog stropa. Oštro rezan profil odaje potpun mir i spokoj, pače oko usana kao da titra sasvim slab osmijeh. Guste su se pletenice spustile, prate oblinu grudi, ove kao da se nadimlju u duboku snu. Desnica podupire nagnutu glavu, a jedinstveno

podignuto bedro krije krilo te utješiteljice i dobre božice sna. Atributi toga simbola: ćuk, i stravična maska zaboravljaju se pred tim živim oblicima. Zarobljen lik, zarobljen život uspavane ljepote, on živi, diše.

Noć, što pred tobom nježno klonu speći
Od Anđela je klesana u kamen,
Al' njezin san je i života znamen;
Sumnjaš? Zbudi je, sama će ti reći!

Takav epigram prilijepi Giovanbattista Strozzi na kip, tek što je bio gotov. Brzo mu odgovara Michelangelo drugim epigramom tumačeći svoje djelo:

Drag mi je san, al' biti kam još više,
Dok vrijeme jada i sramote traje,
Ni čut ni vidjet moja sreća sva je.
Stog me ne budi: Oh, govori tiše!

Jest, vlada tišina. Sunčani i zimski dan blijedim je svojim trakama danas samo nešto jače rasvijetlio bolnu glavu Zore, pomilovao i glavu Sutona. Titra danas sasvim slabo zlaćana prašina sunčane igre. Igraju boje, žive sjene, ljeskaju se tonovi, blješte, drhte tek naslućene nijanse. Živa je atmosfera, živi misao Buonarrotijeva u tom prostoru. Ne smeta ni to, što je te kamene sjene porod Calibanov vjekovima imitirao, stavljajući loše dvojnike, još gore, kopije ili griješne varijante na carske i kraljevske dvorove, crkve, vojarne, banke, burze i tamnice. Tom profanacijom nisu ti

likovi izgubili svoj čar, a još manje, što su vjekovima Calibanova djeca ulazila u to svetište i krala te oblike, pretvarajući ih u smiješne groteske hvaleći se, kako su nadbili velikoga Firentinca.

Snovi u toj kapeli, u toj uvijek novoj Sakristiji, u tom svetištu melankolije traju, žive svojim životom dalje i otkrivaju bez prestanka vjekovima spoznaje sapetoga čovjeka.

Vani sja sunce, ima li izlaza iz svetišta melankolije, ima li izlaza iz kripta i grobnica? Postoji li uzlaz i uspon spram svijetla i sjaja u suncu?

JACOBUS TENTORETUS PICTOR VENETUS

(»Il fulmine della pittura«)

Venecija, 1935.

I.

Dočekala me već kod izlaznih kolodvorskih dveri neočekivana i dosele nepoznata slika: Canal Grande u zimskom ruhu. Canal Grande i snijeg! Čitav stari dekor u bijelom — sve je bilo posuto bijelim praškom i činilo se, kao da je sve pošećereno.

Mraz je pokrio lađice, gondole, motore, vaporete kao i njihova pristaništa sa šarenim reklamama, što se zibaju na zelenoj nemirnoj površini kanala. Sad je taj kanal još zeleniji nego prije, jutarnja je magla pozadinu još više zamutila. Iz magle se nazirali tek slabo obrisi palača i crkvenih tornjeva. Siva je slika, ali rijetka i zanimljiva.

Žure se tamne silhuete duž kamenih riva, umotane su, viju se crni dugački rupci sa crnim resama oko ženskih likova — hladno je i mi se stišćemo u zavjetrini na malom vaporetu u našim kabanicama, te tako ulazimo sve dublje u jutarnje sivilo pred nama. Odmata se stari film, danas

u sivom s bijelim konturama, prolaze poznata mjesta, poznate palače, znani vrtovi i terase.

Sve je ostalo isto, samo je zima i mraz izbrisala sunčane boje, postalo je sve škuro. Blijeda sunčana ploča nad tom plavičastom maglom čini još više tu sliku, taj poznati film fantastičnim i irealnim. Boje kao da su nestale, izblijedjele i one, koje kroz maglu vire, i one su hladne, toplih zlaćanih sjena nema, nema ni sočnih sjajnih preljeva, zeleni hladni kanal tek odrazuje tmurna zdanja.

Za takvih maglenih dana postoje još tople sunčane boje i njihovi zlaćani preljevi, što u drugo vrijeme sjaje ovim gradom samo kod starih mojih znanaca u zlatnim kvaderima, bilo da palucaju po mračnim crkvama i sakristijama, bilo da tinjaju po škurim dvoranama pod zlatnim stropovima. Tamo još traje i živi njihov sjaj, kao da su se te boje povukle na skrovita mjesta i sakrile pred maglom i zimom. Tamo pričaju vjekovnu bajku sunčanog grada. Da, naravno još su spremljene te slavne boje i po muzejima, po tim službenim grobljima umjetnosti, gdje vladaju muzealci, čuvari i grobari od pamtivijeka.

Jest, uistinu muzeji su groblja, nekropole i magazini, koje je prošli vijek s uspjehom stručno doveo do apsurda. Poredane su tamo i smještene slike i kipovi, jedan do drugog, slika jedna do druge već po dobi, po časti ili po veličini — sve u zlatu, sve u blistavom ornatu, na svakom okviru pločica za prepoznavanje — grobni natpis. Sva su ta djela jednom bila namijenjena i izrađena za druge prostore i za druge svrhe, a danas? Istrgnuta iz svoje sredine stoje u muzeju u redu kao

izložene balzamirane lješine pod brojem na ogled. Utuljena su kandila, što su titrala pred tim svetačkim obrazima, nema tamjana i svijeća s oltara, nema mrmora molitve, nema ni radosti, što je prolazila ispod tih slika, traje muzej i mrtvačnica, u kojoj se čuje još brbljanje čičerona ili Kunstgeschichtlera, koji tumače mudro umjetnost. A sva su ta djela, te slike bile jedared i danas su još vjerovanja, čitavi životi, ispovijesti generacija nekih luđaka i fantasta, koji su nastojali mahanjem svoga kista zaustaviti vrijeme. Danas su poredane i povješane sve te zmijske šarene košuljice, ti zanosi, umišljanja, čežnje, ljubavi, strasti, želje, zavisti, ideali, muke i patnje, nemiri i sreća, iluzije savršenog, pobjede i porazi, sklad i nesklad, i konačno stvarne nesumjernosti, koje se obično nazivlju stil. Da li su to neka magijska zrcala, što odrazuju ono bezimeno u nama, ili su to neki pozlaćeni prozori jedan do drugog, kroz koji gledamo kao u kakvoj fantastičnoj laterni magiki drugi neki svijet prošlosti? Ili su to možda zlatom uokvireni snovi, kroz koje dopire naš pogled do onoga nedohvatnog, do dalekog, do sreće, do ljepote, do života, koji je i drugi i bolji i skladniji nego što je naš?

Ili je možda taj pozlaćeni magazin samo neki šareni groteskni vašar bez buke i vike, neka zbirka ukrućenih snoviđenja, nekoga stravičnog cauchemara, koji paze i čuvaju uvijek neki sjedonje, neke čičice, što dobroćudno bulje praznim očima u svijet ili opet neki nakostrušeni starčići, sigurno isluženi žandari, koji strogo i neumoljivo pipaju pogledima svakog posjetioca?

A ipak struji život na tim slikama: usuprot muzejskom magaziniranju, pretrpavanju, ipak žive tople i sunčane boje, usuprot mrtvog slagališta, nemogućih naprava i postava. Naravno da se slike jače doimlju i da sugestivnije djeluju na onom istom mjestu, za koje su bile i izvedene, makar da su i lošije osvijetljene, nego što su to po muzejima. U svojoj pravoj sredini zadržavaju i svoj smisao i svoju pravu namjeru. Djela Jakopa Tintoretta to najbolje pokazuju. Ona su u većini i po svojim najboljim primjerima ostala na onim istim mjestima sve do danas, na koje ih je sam Tintoretto postavio. Tamo i najjače djeluju, dok po muzejima, kao da su od svoje draži izgubili veliki dio, stoje bez veze, u tuđoj sredini. Istina i tamo odsjeva njihov sjaj, i tamo u tuđoj sredini bez veze rastu i svijetle Tintorettove boje, ali ipak te boje i taj sklad živi drugačije u crkvama i dvoranama, nego li u samom muzeju, makar kako bio taj muzej dobro organiziran.

Naprotiv na svojim starim mjestima, na plafonima i na zidovima ta Tintorettova platna otkrivaju tek svoj pravi čar. Giblju se likovi nagi i produženi, ruše se izlazeći iz tame na svijetlo modrim nebesima sunovrat u zlatne magle. Snopovi svijetla kruže uznemirenim plošninama; miču se, dižu se i rastu tamne olujne duboke sjene, a u njihovim se sklopovima srebri magijsko svijetlo.

I pred tim je Tintorettovim platnima jasno, da nije fraza postojanje muzike boja. Sve je na tim čudnim slikama u pokretu, ništa ne miruje, uzbibalo se ne samo more i one naslikane bujice i mlazovi vode i rasparani oblaci oluje, već se i

Sl. 10.

uzbibala i zanjihala ista zemlja, po kojoj se kreću, ili bolje rečeno lebde Tintorettove prilike. U svima tim likovima je nemir i slični pokret; nagnute su i priklonjene sve figure, kao da ih tjera i pritište ista sila, kao da se nalaze u silnom viru. Osjeća se strujanje oko sviju. Između čitavih čvorova spletenih likova i njihovih udova, između bujnih i sočnih raslina, ponad izmišljenih gradova i dalekih bregova nazire se kroz krpe mračnih oblaka mirni i modri beskraj — čisto azurno nebo. Nazire se negdje daleko nedohvatno, daleko ponad svih vrtloga mir, spram kojeg klize, kreću, lete i padaju tjelesa, koje je rodila fantazija Tintoretta, za koga je već i Vasari utvrdio, da je »terribile Cervello« kojeg je ikada slikarstvo poznavalo.

Koja li snaga, koja li moć! Koliko li sugestivno djeluje potez Tintorettovog kista! I nehote zahvati taj suludi vrtlog gledaoca. Sa tih škurih platna vrtloži sila, koja obuhvaća i nas — svijet izvan zlatnih okvira.

Zato je i tvrdnja Uge Ojettija sasvim ispravna (L'arte del Tintoretto) kad prispodablja Tizianovu sliku otvorenom prozoru, kroz koji promatra gledalac ograničeni prostor, svetao, skladan i pun draži ali izvan gledaoca, dok Tintoretto svojim zamahom obuhvaća tog gledaoca, stvara od njega gotovo sudionika svoga sređenog tumulta na bilo kojem od svojih velikih platna.

II.

Bujna i neobuzdana mašta Tintorettova tražila je goleme dimenzije, upravo vapila za velikim platnima, za čitavim zidovima crkvenih korova i dvorana najvećih razmjera uopće do tada poznatih u Evropi. Nisu joj dostajali mali formati, jer za Tintorettove bujice i poplave potrebni su bili prostori, pa kad ih je i Tintorettov kist kao u kakvoj suludoj jurnjavi ispunio, čini se, da su i te ogromne sličurine tek detalji, tek jedan dio nekih još golemijih plošnina. Na tim platnima traje, postoji, struji upravo neka čudna živost, elementarno nešto je u njima zahvaćeno. Te slike nisu prikaz, recimo, jednog trena, odraz ili prikaz jednog dijela zbivanja, nisu možda ni neka živa slika, već na tim golemim platnima zahvaćeno je kao u sveobuhvatnom zamahu samo zbivanje, rađanje i rastenje. Odvajaju se te slike od svih dotada slikarskih djela, a to je već čitava Venecija primjetila, čim su se djela nepoznatog mladića po prvi puta pojavila na Merceriji. Običaj je bio tada, da izlažu na tom mjestu majstori svoje slike. U početku hvalio je i škrti Tizian mladog Tintoretta, premda se Tintoretto još kao učenik, kao »garzon« nije dugo kod njega u radioni zadržao. Nisu se podnosili. Kasnije, kad je u nevjerojatnom tempu Tintoretto izbacivao sliku za slikom, snažniju od snažnije, pa kad je cijela Venecija stala oduševljena pred »Čudom svetog Marka« (1548.), stari se Tizian uzvrpoljio i pomalo pobojao te nove i mlade snage, te je svakom zgodom podupirao Veroneza protiv Tintoretta. Naravno hvalilo se, kudilo se,

intrigiralo oko svake veće narudžbe, i nastojalo se pomalo svakom zgodom, kako bi se umanjila vrijednost te elementarne sile, koja je pokretala ruku pučanina Tintoretta, prostaka nekog sa Fondacho dei Mori, koji nije bio ni dobro odjeven, pa ne može u salone i palače među aristokraciju velikog vijeća, kuda se kretao Tizian kao suveren. Pravio se važan i Pietro Aretino, nazivajući Tintoretta pokroviteljski »Dragi prijatelju«, da mu uz bombastičnu hvalu prilijepi pouku, kako će tek naučiti slikati i crtati, a ujedno da mu oduzme slike kao ucjenu, jer i u cinquecentu na lagunama bilo je slučajeva, da su slikari morali plaćati danak.

Da je ucjenjivač Aretino odmah nanjušio, koja je snaga u Tintoretta nema sumnje; da su to isto kasnije u panegiričkom slavljenju učinili Carlo Ridolfi, cavaliere u svojim »Meravigliama dell'arte« i M. Boschini u »Carti del navegar« nije nikakovo čudo, kao što nije ni čudo, da je Vasari u svojim »Vitama« negativno sudio o radu Tintorettovu.

Strogu ocjenu Vasarija ponavljali su stoljećima gotovo svi kasniji mudraci povijesti umjetnosti, već valjda po tome, jer je i onako ta blažena povijest umjetnosti često obično prepisivanje. Tako je Tintorettov opus svrstan uza sve kvalitete među drugorazredne majstore. Tek je konac prošlog vijeka studijama Ruskinovih prijatelja pa Berensonom (Venetian Painters), zatim Thodeom i Waldmannom pokazao ovo venecijansko čudo slikarstva u pravom svijetlu, dokazujući upravo obratno, nego što ga je Vasari ocijenio. Jer uistinu nikad nije postojao u Veneciji slikar, koji je toliko stu-

dirao od svoje najranije mladosti do kasne starosti kao J. Tintoretto. Samo je njegov način studiranja bio sasvim drugačiji, nego što je to bio u tadanje vrijeme običaj. Gotovo fanatično je crtao, kao što do njega još nijedan venecijanski majstor. Crtao je po odljevima od sadre najpoznatije antikne kipove u svim mogućim pozicijama, u crtanju skraćivanja bio je nenadmašiv. Pače je i sam modelirao male likove u pokretu iz voska te ih u različitim osvjetljenima studirao.

Sam je Tintoretto isticao: da se lijepe boje mogu kupiti na Rialtu, dok se crtačka umjetnost može postići samo neprestanim studijem. Kad ga je pitao bologneski slikar Odoardo Fialetti, kako se najbolje i najsigurnije postaje dobar slikar, odgovorio mu majstor: Crtaj! I opet crtaj! I ponovno crtaj!

Te se istine držao čitav život — neprestano crtajući u svojoj radionici, u noći rasvjetljujući svoje modele, vješajući ih o strop, crtajući njihove fantastične figure i sanjajući svoje kompozicije kao kakav čarobnjak, koji čara pod drhtavim plamom uljene svjetiljke.

III.

Renesansko je slikarstvo do J. Tintoretta u kompoziciji održavalo strogo pravilo jasne i simetrične rasporedbe, horizontala i vertikala, i to ona centralna bila je u tom komponiranju odlučna. Sve su se slike mogle svesti gotovo na osnovu reljefa. Tintoretto lomi taj red, to pravilo, taj mirni raspored i tu geometrijsku simetriju; on

traži dubinu, prostor i daljinu komponirajući u najviše slučajeva na dijagonalu. Dotadašnji formati slika, obično pačetvorine po zlatnom rezu produljuju se kod njega, te postaju i uži pa širi, kao one uske kompozicije na išaranima škrinjama, što ih je tolike maljao Andrea Schiavone, ili opet ti formati rastu u visinu, kao kakve gotske plošnine među razvedenim stubovima. Takvi su mu i likovi. Proporcije i punoća likova Bellinija, Giorgiona ili Tiziana se produljuje, klasični se kanon napušta. Već produljene proporcije Michelangelove još se više rastežu kod Tintoretta. Srazmjerno malene glave nošene su na velikim truplima, dok su se noge utanjile, i čine se kod žena kao noge sportistkinja ili plesačica. Ruke nemaju još ono neugodno produljivanje prstiju, kao kod Parmegianina, a nemaju ni onu poslastičarsku afektiranost Berninija, već su naprotiv skladne i izražajne, kako se to najbolje vidi na Dresdenskom »Koncertu«, na kojoj slici raznolike ruke prebiru, svaka na svoj karakteristični način: kontrabas, gusle, citru, orgulje i flautu. Kolikogod je Tintorettov opus bogat prerazličnim tipovima, to se često iste ili slične glave ponavljaju; mnogo puta se ponavlja bradati tip muškarca, sličan samom slikaru, sličan se tip i ženski ponavlja, isti je tip griješnice pred Kristom, kao onaj na slici u Münchenu »Krist kod Marte i Marije«, slična su i ista ženska lica na nebrojenim Golgotama. Obično su te žene plave, bijela im je put bez crvenih odsjeva, kako je to slučaj kod Tiziana. Bjelokosno svijetli ta put, upravo se sjaji kao na »Suzani« u Beču. Prečesto su plave pletenice svedene kao šljemovi na tim

lijepim glavama, kojih je izraz neka bolećiva melankolija (Bako i Ariana). U licima se čita suspregnuta strast, čežnja im iskri u oku kao na onom »Oslobođenju«, inače kvartetu iz talijanske opere ili komedije (padrone, donna, il servo e l'ancella).

Još je čudnija izražajnost neke neizrecive čežnje u onom predivnom prikazu iz Tassa, gdje umiruću Corindu krsti Tancredo. Ženska lica su puna zanosa kao na kraljevni do Sv. Jurja. Nu kraj svih tih profinjenih izraza i dramatskih pokreta sve su te žene pučanke, barem takve je modele sigurno imao majstor, kao što je to ona nezaboravna ženska figura na »Čudu sv. Marka«, što drži u naručaju dijete.

Prave pučanke su, što se kupaju na »Madianitskim ženama« u Pradu, kao što su prave neprerušene služavke na »Posljednjoj večeri« i na »Kani Galilejskoj«, što dvore goste. Obična su tjelesa radnika na ritmičkoj slici »Vulkanova radiona«. Sve se scene odigravaju ili po običnim kućama venecijanskim ili u pejzažu, na dnu kojega su tamni bregovi proparani svijetlima; na tim pozadinama obično sijeva, kao da poigravaju munje. Nisu izmišljeni ni oni vrtovi, koji se čine kao iz čarobne bajke, u kojima se kupaju Tintorettove Suzane (Louvre, Beč); te iste vrtove možemo i danas naći u Padovanskoj ravnici tamo, gdje po bezbrojnim kanalima klize brodići s vatrenim jedrima; na takvoj se barki i Tintoretto otisnuo svega jedared iz Venecije sa svojom Faustinom i osmero djece, kad je pošao u goste na kneževski dvor Gonzagi u Mantuu. Svuda je realnost majstoru podloga, samo je izdignuta u iskričavo stanje, tako da živi svojim

naročitim životom, te se takova čini fantastična i izmišljena. Kod svih stvari odabran je za prikaz najdramatskiji momenat. »Skidanje sa križa« pa mala »Golgota« u venecijanskoj akademiji djeluju na primjer kao neki prikaz zaustavljene panike — prikaz olujne stanke, kad još lepetaju tamne hrpe oblaka, zastava i tamnih haljina, a na licima se čita zadržani krik očaja i strave.

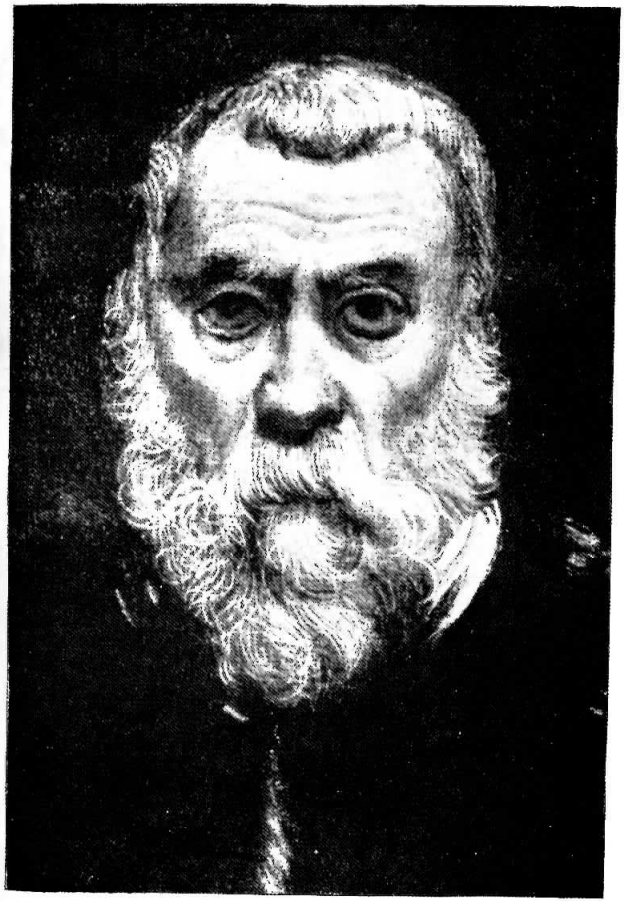
Nu kruna čitavoga golemog Tintoretova rada je Scuola di S. Rocco. Takova cjelovita i ogromna realizacija nije ni samom Tizianu bila suđena; on nije ostavio za sobom tako velik, tako izražajan spomenik sebi, Veneciji i čitavom slikarstvu. Tu je u staroj palači bratovštine sv. Roka sakupljeno glavno životno djelo Tintorettovo: Niz golemih slika iz starog i novog zavjeta duž zidova dolnje i gornje dvorane, zatim strop u gornjoj i u zasebnoj dvorani »Muka i smrt Kristova«. Tu na tom je mjestu sva golema snaga majstorova našla svoj pravi zamah; čudnu sintezu realnog i irealnog otkriva ovo mjesto hodočašća za sve slikare. Kao na kakovu vrutku struji s tih slika čudesna snaga velikog duha. Miješaju se detalji najrealnijih likova i scena sa snoviđenjem genija. Niže se slika do slike, dokumenat do dokumenta; tako pričaju ta tamna platna ljudski život, radost, bol, očaj i rezignaciju.

Zavodljiva i zamamna žena pruža jabuku mužu, trzaju se tjelesa u paklu boli, a nad njima Mojsijeva zmija, teče izvor iz pećine ili iz otvorenog neba pod čarobnim štapom, hvata se mana iz otvorenog, ali tajanstvenog neba, pate se, i naprežu giganti, provaljuje prostore anđeo navještenja,

mati povija dijete, dok magijska povorka u sivom zelenilu roni iz tame.

Kao kroz tropske guštare vere se obitelj, grče se i vrtlože u kaosu tijela matera posmatrajući ubijenu svoju djecu, u mističnom dekoru snoviđenja svetica iz Magdale kao čudesni alem krijesi svoju pokoru, dok Marija Egiptiaka prisluškuje uz slapove svoju želju i pod paomama snuje svoj daljnji strastveni put. Nad Jordanom su se nadvile grupe drhtave i srebrnaste, prozirne kao svijetle sjene, što kruže oko mističnog krštenja. Zagledao se duboko osamljen čovjek u lijepog demona, koji mu nudi kamenje, da ga pretvori u hljeb; taj je demon u liku predivne jedne žene, simbol je to čitave prirode. Posmatra čovjek sa svetokrugom mirno i samilosno zavodnicu, spoznaja je u tom pogledu. Ni Schopenhauer ne bi bolje ni jasnije svoju misao izrekao. Diže se Lazar kao dio probuđenog elementa, Getseman tajni sjaji, na njem je blistava duga. Plaminja tako na tim slikama svijetlo, da konačno plane na Uskrsnuću i da pobjedno uznese Krista između krila Anđela, oblaka i zanesenih učenika u čisto transparentno modrilo. Sva Grecova irealna svijetla krijese se već ovdje — samo žarče, punije i bogatije.

Nu svi ti likovi, sve te sjene i svijetla, sve te boje pune munjine, sve te grupe, što se zmijulje na tim ogromnim platnima, nisu nego priprava zu muku i smrt u posljednjoj dvorani, za onog čovjeka u bijelom pred sucima, za onu žrtvu, koja se penje na brdo i za onu veliku Golgotu, u kojoj je Tintoretto dao sintezu svega svog rada stvorivši grandioznu simfoniju. Znao je stari Tizian, zašto



Sl. 9.

se mrgodio, kad je samo i začuo ime Tintoretta, jer tu je kist suparnika i mlađeg majstora nadbio i istoga Tiziana, tu je barok iznio temperamentom Tintorettovim pobjedu nad renesansom. I tu je ateljerska Tintorettova uzrečica, koja djeluje kao loša i neukusna reklama, da on crta kao Michelangelo, a slika kao Tizian, postala istinitom.

Obuhvaća taj raspeti čitav svijet i onu tajanstvenu ženu u crnom i zanesenog sveca, koji je u Patmosu gledao otvorena nebesa i slomljenu majku podno križa, i barabe i suce; dostojanstvenike i kurtizane, vojnike i krvnike, velike svećenike Judeje i obične žbire, radnike i djecu, indiferentne posmatrače i užurbane radoznalice, obuhvaća taj Krist i polja i bregove i bujno drveće, gradove i kuće na osami kao i ono mutno i teško olujno oblačje. Obuhvaća, i shvaća i razapetim rukama blagoslivlje samilosnom gestom ljude, zemlju i nebo.

Na zimskom danu kao da se smijulji drvena pocrnjela maska Tintorettova, što je izrezana u konzolu oplate dvorane, blijede žutkaste pačetvorine svijetla tiču kameni pod, to viri venecijanska zima kroz žute zastore, takla je i velike fenjere na crvenim držcima. Smije li se uistinu maska majstorova? Nije li joj urezan oko usana trpki neki izraz? Pod tom maskom stoji stol sa knjigom, u koju se obično potpisuju posjetnici. Sjećam se, prošlo je tomu već mnogo zima, što me je stari sijedi čuvar tiho pozvao, da se potpišem i da ujedno kao rijetkost vidim jedan potpis u toj velikoj knjizi. Nije dugo listao, na nekoliko mjesta na različitim stranicama knjige zapisano je bilo

velikim ćirilskim energičnim slovima Uljanov, čuvar je pridometnuo tiho sa strahopočitanjem »imperatore rosso« — a danas ne pokazuju te knjige; postoji druga: na njoj je liktorski znak. — Da, upravo dolje sada negdje u magli pjevaju Giovinezzu.

LA SUA SANTITA

Rim, siječanj 1935.

Biti u Rimu i ne viditi pape, nije samo propust, već i grijeh, i to smrtni, tako mi je još moja pokojna prababa govorila. Dakle kadgod se nađem u Rimu, mada sam grješnik, to ipak ne ću da griješim dušu, ni da se spotaknem o taj grijeh, već polazim svaki puta na poklon, pa tako je bilo i ovoga puta.

Bar da ga vidim, u tu svrhu ne trebam se ni najavljivati niti pisati molbe za audijenciju. Nije mi pače ni potrebno čekati rješenja i obilaziti Sv. Jeronim, ni tražiti naročite protekcije, ni prolaziti u povorci bogobojaznih i pobožnih hodočasnika kraj šarene švicarske garde, ni postajkivati na Scala d'oro, ni gurkati se u velikoj dvorani za primanje, gdje u dnu stoji crveni trun pod baršunastim baldahinom, na kojem su utkani ključevi Sv. Petra; ne trebam ni posebnoga doličnog ruha s hodočasničkom značkom, ne trebam ni dugo čekati kraj uzrujanih, znojnih i ugojenih redatelja, kojima obično uspijeva da postignu veliki nered i da izazovu oduševljeno klicanje naroda, kad se pokažu i pojave velike lepeze paunova perja u tamjanovu dimu iza golemih mramornih dovratnika.

Svega toga ne trebam; moj vjernički poklon je mnogo jednostavniji, bez ikakvih ceremonija čeka me santissimo padre sam u malom prostoru male tribunette XVIII. stoljeća pod staklenom kupolom. Tamo on stoluje ozbiljan i dostojanstven, prostor je prazan, dva tri naslonjača i ništa više. Siguran sam, da će me i ovog puta nagovoriti, makar ne ću propisno kleknuti ni poljubiti baršunastu papuču. Audijencija ne će biti kratka, možda ćemo ostati i čitavo vrijeme u četiri oka bez drugih hodočasnika, bez šarenih gardista, bez komornika u crnom i bez visokih doglavnika.

Za to hodočašće dostatne su samo tri lire. Na taj poklon ulazi se na mala, gotovo sakrita vratašca; valjda su to bila prije vrata za poslugu. Po tom se penje uz uske stube, koje svršavaju u zlatnom predsoblju pallazza Doria; iz ovog vodi put kroz čitav red prostorija pretrpanih slikama. Slika do slike, a sve u polutami, ta prati posjetioca sve do galerije palače, naime do širokog hodnika sa staklenim prozorima, što se u četvorini proteže uokolo čitavog prvog kata dosta velike palače; to je galerija u pravom i početnom nazivu i smislu. U zlatno vrijeme porodice Doria promatrali su odabrani gosti s te galerije svečane predstave i povorke, koje su priređivane u slavu mogućnika obitelji Doria kao i njihovih slavnih gostiju. Bila je to jedna od najbogatijih porodica čitave barokne Italije. Još i sada odrazuju sastavljena izblijedjela zrcala u toj staklenoj galeriji stari raskoš i tragove velikog bogatstva. Zlato i slike, bogati lusteri, krivuljaste pozlate rese te prostore; cakle se ti predmeti davnog sjaja. Napirlitano je sve. Ispunjeno je

sve. To su neki šaren-dvori. Nadmetala se tu izmučena fantazija svih mogućih dekorateura, koji su morali gomilati ukras, da proslave kuću Doria. Slikali su tako izmišljene pobjede i sumnjiva junaštva, prosuli su sve moguće bajke, čitavu su mitologiju zloupotrebili za taj dekorativni panegirik. A ipak sve to nije pomoglo, ni bogovi, ni nimfe, ni amoreti, ni božice, ni zrcala, ni zlato; prostori su ostali neskladni, osjeća se u njima lažljivost i neukus, a što je još gore: obična imitacija, jer iza pozlate i naslikanih stupova i mramora viri raspukli zid i obična cigla, a iza bujnog ukrasa vidi se prljava sadra i zdrobljeni stucco.

No pređimo te prostore, te loše kulise, pustimo tu na oko blistavu galeriju. Uđimo u tribunettu, požurimo se, jer nas već čeka sveti otac.

Sjedi on u renesansnom naslonjaču od crvenog baršuna, crveno se prelijeva na njemu mozzeta, nema tijare, već malu crvenkastu kapicu (camauro), rumen je i u puti lica, jednostavna bijela rocheta pokriva mu tijelo. Ta čitava »purpurna simfonija« vibrira pred sivilom pozadine. Ne, nije lijepa njegova košćata staračka glava. Stisnute usne pod čupercima prosjedog brka, grubi oblik nosa, malena rijetka brada, namrštene obrve, široko čelo, duboko položene oči oštrog lukavog i pažljivog pogleda, sve to ne čini tu glavu privlačivom. Oči pozorno promatraju svakog posjetioca, kao da ga sumnjičavo prate posvuda. Žive su i sugestivne, nešto modro je u njima. Snažni se temperamenat zrcali u njima, taj starac zna zapovijedati, i da nema na bijeloj košulji fine ruke, čovjek bi pomi-

slio, da mu više pristaje oklop nego lagani purpurni ogrtač. Ruke pridržavaju nasloni stolice, desnica, koja nosi prsten, doimlje se, kao da će se sad na pomaknuti; pod njezinom finom i gotovo prozirnom kožom kola krv. Ljevica drži list papira, primljeno pismo, na kojem dosta čitljivo piše:

»Alla Sant.ta di N.ro Sig.re Innocencio X. Per Diego de Silva Velasques de la Camera di S. M.ta Catt.ca.«

Jest, tu čudesnu realizaciju i to jedinstveno transponiranje života na platno izveo je Don Diego Rodriguez de Silva y Velasquez (1599. do 1660.) komornik njegova katoličkog Veličanstva kralja ujedinjene Aragonije i Kastilje etc. god. 1650., kad je po drugi put posjetio Italiju u svojstvu poslanika i nabavljača umjetnina tadašnjih i antiknih za madridski dvor svoga gospodara Filipa IV. Kao visokom gostu i na daleko poznatom dvorskom slikaru, još više intimusu Filipa IV., iskazala je Njegova svetost Inocent X. iz kuće Pamphili tu milost i počast, da je don Diegu pozirala za portret iskazujući tim aktom osobitu naklonost spram katoličkog Veličanstva, koje je još onda vladalo golemom državom, u kojoj sunce ne zapada.

Kad je Velasquez svršio portret, priča se, da je oduševljeni Inocent poslao Velasquezu veliku novčanu nagradu, koju je ponosno odbio španjolski dvorski slikar, izričući uz čitav barokni ceremonijal, da je on u službi svoga kralja, te ga nitko drugi ne može plaćati, pa tako ni papa. Primio je samo kao uzdarje za portret zlatni lanac s medaljom papinom, na kojem je visio znak Kristova

reda. Naravno da je to portretiranje uzbudilo i uznemirilo tadašnji umjetnički Rim, to više, štc je Velasquez, prije nego što će papu slikati, naslikao kao vježbu ili kao neku svjedodžbu za svoje umijeće svoga pomoćnika mulata Pareju, te ga živoga s tom slikom poslao svojim prijateljima umjetnicima, to jest svojim zavidnicima na ogled I oni »najbolji« prijatelji, to znači opet najoštriji kritičari, zanijemili su pred tom slikom Pareje. Hvala se čula sa svih strana i u prozi i u stihu, da još takova slikarstva i sama Italija nije vidjela. A kad je bila izložena slika pape, Rim nije samo priznao, da je to najbolji papinski portret — mada su pape portretirali i Rafael i Tizian i sve poznate veličine prošle i tadanje Italije — već da je to platno među tadanjim slikama u Rimu jedino pravo i veliko slikarstvo. Kasniji vjekovi i kasniji umjetnici hodočasteći tomu Velasquezovu djelu potvrđivali su taj sud.

Svojedobno su talijanski majstori, koji su radili po Španiji nemoguće freske i dekoracije na metre, bogove i božice i muke i čuda svetaca, prigovarali Velasquezu, da on ne umije ništa drugo slikati osim glavâ. Na to prigovaranje odgovorio je Velasquez ponosno i uvjereno: »Za mene je taj prigovor i više nego častan. Ne poznam naime nikoga, tko bi to umio bolje.«

I uistinu nije postojao do njega i poslije njega slikar, koji bi istinu i umjetnost toliko povezao kod potreta kao Velasquez; on je najispravniji i prvi u redu od svih prikazivača karakteristike jednog lika, a ujedno najobjektivniji posmatrač.

slika. »Boja je onda ispravna i istinita«, kako reče Palomino, »kada djeluje onako, kako se htjelo, makar i sastojala iz prašine sakupljene na cesti, isto tako, kao što je i udarac valjan, koji pogađa, makar kako je izveden.« Velasquezova prigušena paleta, koja sklada najfinije nuance, u isti čas je ponajviše osebujna. Ona jasno pokazuje sve Velasquezove predšasnike, te dokazuje nesumnjivo, da je taj Andaluzijac »prvi istinski Evropljanin« španjolskog slikarstva u isti čas najjači izraz svoje zemlje. Pa kad su ga pitali, što mu se sviđa u Italiji od slikarstva, odgovara slično Grecu, da se čudi, kako ni Micheangelo ni Rafael nisu slikari, ali ističe slikarstvo i slikare Venecije. Prema rimovanom Boschinijevu zapisu taj njegov odgovor glasi:

Um'jeća i ljepote u Mlečana ima
Njihov je kist za mene prvi među svima
Tizian je onaj, koj zastavu nosi.

Tako je i razumljivo, da je dvorski slikar i Filipov galerijski direktor nabavio za Madrid po izbor najbolje primjere mletačkog slikarstva.

Da nema zlatnog okvira na portretu Inocenta X., moglo bi se posumnjati, da uistinu u toj tribunetti sjedi Inocent papa živ, živcat. Taj dojam živosti ne traje samo u prvi momenat, kad čovjek stupi pred to čudo, već se taj dojam sve više pojačava, što se dulje pred tom slikom ostaje. Upravo magijski raste prostor u dubinu. Velasquezovi široki i veliki potezi i snažno bespogrješno stavljene mrlje stapaju se sasvim tajanstveno u živi

sklad. Ne izazivlju možda iluzionističku prikazu kakova voštanog kabineta, kako to osjećamo često kod vješto izdjelanih portreta jednog Mengsa, već tvore živu atmosferu, živi fluidni lik, koji počima živjeti tu pred našim očima. Ne doimlje se kao slika, načinjena običnim bojama, pače se ni ne primjećuje, kako je to uopće učinjeno. A opet svaka nuansa je sama po sebi i naravna i jedina moguća. Jednostavnost svakog oblika, svake sjene je sama po sebi razumljiva. Crveno, sivo i bijelo kao da i nije na to platno postavljeno, već se čini, da su te glavne boje sa svojim bezbrojnim tek primjetljivim varijantama istinska tonska igra svijetla. Lakoća i vještina je takova, da prestaje uopće biti vještinom, već postaje sama narav.

Kod ovog je platna postignut Leonardov ideal: »Una cosa naturale vista in un gran spechio«. Pravo i istinsko zrcalo ponio je Velasquez za svoj vijek i za kasnije vjekove mada postoji od njega samo tek stotinjak slika. Bez njega nije zamisliv uspon najvećih slikara XIX. vijeka. Preko Goye živi njegov sugestivan način u Courbet-u i Manetu. Nisu uzalud njegove slike, osobito »Las Meninas«, nazvali teologijom slikarstva (Luca Giordano), pravim slikarskim evanđeljem (Woermann).

Kasnije u našim danima nazvaše te najslikarskije realizacije, što ih pozna svijet običnim, banalnim i dosadnim akademizmom istovremeno, kad su se pisale čitave biblioteke tumačenja i panegirika o nekim neskladnim infantilnim mazarijama, kad su vrijedili slomljeni clowni, kubične zdrobljene nemani i razbite gitare kao najjači umjetnički izraz, a kukaste lule, kvrgasti udovi i anatomske groteske bili proglašivani kao otkrića.

A konačno što su te tisuće i tisuće suvišnih platna današnje umjetnosti, ma bila časovito najzanimljivija, prema jednom jedinom potpunom i savršenom platnu Velasqueza? Što znače i što će još značiti u budućem vremenu ti golemi naduveni oblici i pretili gnjatovi kao i slonovske nožurde, makar kako bile velike, što izgledaju kao pneumatici spram jedne jedincate sjene, koju baca živa Inocentova ruka na bjelinu njegove rochete? Što su ti šareni kilometri pokritog platna u svim mogućim tehnikama i bojama današnjega umjetničkog pogona spram, ijednog dijela te purpurne simfonije velikoga koloriste?

Što su te gomile raznobojnih slika i sličica, što su one bezbrojne hrpe papira ispunjenih crtarijama pod imenom socijalne umjetnosti, prema najmanjem detalju na najstarijoj slici radnica iz tvornice (Las Hilanderas), koji je stvorila ruka Velasquezova?

Što su? Samo jadni i tužni dokumenti, bijedna svjedočanstva još bjednijeg i tužnijeg vremena. S takovim se melankoličnim mislima opraštam od njegove Svetosti i silazim stubama palače Doria.

TARANTELLA, DANZA GAJA

Capri na Novu godinu 1935.

Zaplavila je noć svojom tamnom tintom i nebo i more i bregove; zacrnila Monte Solaro i pretvorila pećine, padine i obronke čitavog otoka, što roni iz mora, u avetinjske kulise, jedva se još iskre u crnoj kopreni noći zvijezde od zenita do obzora, gdje su se iste zvijezde poređale u red i svojim blistovim ravnim svijetlom pokazale crtu od Baja, Pozzuolija, Posilipa, pa zaplamsale jače na Rivi di Chiaja preko Partenope uz luku Napulja sve tamo do Torre Annunziata. Prosula su se svijetla i nad Sorentom, poneko zadrhta na crnini mora, a naravno da su te krijesnice i najveće i najjače na samom otoku. Žmirkaju zeleno i crveno na gatu Marine grande, svjetlucaju duž obale, žmure uz zavoje spram Piccole Marine, sablasno se žare uz kubuse kuća; koje to svijetlo zabjelasa iz tame uz ravne krovove, terase i pergole ili se opet probije raznobojno kroz prozore kućica, vila, palača, — kao na kakovu primitivnom dječjem Betlehemu, što ga postavi mašta s izmišljenim bregovima i namještenim klisurama. Crta svijetlo svojim žaruljama zavoje, uspone i staze. Tinjaju mistično utuljena svijetla iza gustih čempresa na groblju. Plamte na čvorištima putova i titraju sasma različitim plamom negdje visoko u pećini, valjda ih je stotina na stijeni ispod Barbarosina castella, oko kipa Majke Božje kao živa plamena mandorla. Titraju tako svijetla i drhte na baršunastom tkivu noći, dok slani miris mora prožima sve i snaži spoznaju, da je posvuda uokolo u crnini pučina.

No pod noćnim pokrivačem nije vladala tišina; naprotiv, sa svih strana otoka čuli su se glasovi, veseli smijeh, daleka potmula glazba i prkosni vrisak. U tami je ječao smijeh i veselje: to su Capresi: Nekud se žure, sa svih strana nadolaze iz tame po cestama, putovima i vijugavim stazama, kao da se prikupljaju, kao da sve te tamne gomile imadu isti cilj. Valjda je danas svečanost na otoku. Po nekoj stazi zašareni se i koji lampion, plaminja koja ta svijeća iza svilenog papira, drhti šarena nad gomilom, što raste. Djeca viču, i trieste obijesno svirale. U polutami niže se okićeno granje nad pojedinim skupinama, naziru se kostimi, urešeni glazbeni instrumenti, lepršave kape i zeleni maleni vijenci. Uistinu prava narodna svečanost se sprema. Gomila raste, postaje gušća na svim prilazima što vode na glavni trg, jer se sve slijeva i mili na tu središnju točku. Toliko je puka, da su se morale pomaknuti kočije i automobili na blizoj terasi. Sve je krcato i prepuno, i još uvijek svijet nadolazi. Digao se cijeli Capri na noge, i staro i mlado, i sve je veselo, sve se pozdravlja, rukuje, grli i čestita novi god.

Ali što je to na glavnom trgu, kud se sav svijet žuri? Svijetlo, žamor, strka, užurbanost, glava do glave, guranje za bolje mjesto. Sve je ispunjeno.

Pa kako je neravan trg, malo nagnut, pomalo sličan lijevku, čini se ovako prekrit od ljudstva nekim malim amfiteatrom, kojemu je žarište podignuta estrada, a nad njom se njišu spram neba novo napete velike sijalice. Prvi su redovi uokolo estrade, cercle su stolice kavane i pasticerije, a dalji se nizovi uokolo ređaju na povišenom prostoru malog trga. Golemu galeriju čine prepune stepenice, što inače vode u crkvu zaštitnika čitavog otoka, recimo u katedralu. Postoje i lože i balkoni, jer su svi prozori, koji gledaju na trg, puni. Načičkani su i balkoni, zaposjednute sve terase i ravni krovovi, pače i izbočene ograde između krovova služe kao sjedišta. Iza nekog dimnjaka vire neki dječaci i zabavljaju se, da prebace šarene papirnate zmije na suprotnu terasu, na kojoj se sabralo birano društvo na baršunastim foteljama iza velike reklame i cjenika jela i pića. Šarena je to publika, i buka i vrisak ječi ovim improviziranim teatrom. Ima i radoznalih, koji vire kroz izloge pekara i mesara. Prodavaonica svih novina prometnula se također u posebnu ložu, kojoj su fotelji — zavežljaji neprodanih novina.

Svi čekaju, i kako se plameno zlatno kazalo približuje broju devet na zelenoj ploči ure, s koje se smije sunce na malom i niskom tornju, nervoza u publici raste. A kad se sučelice na balkonu gradske kuće zamijeti neko komešanje i klanjanje i uklanjanje djece, pa kad se na istom tom balkonu ukažu časni upravljači Caprija u svečanom ruhu, prođe gomilom šušanj, prestane vika i pretvori se u dobrohotni mrmor, koji je prekidala gradska

ura, brojeći metalno vrijeme i javljajući početak feste u vedru i svježu zvjezdanu noć.

Znak sa službenog balkona, dizanje na prste cijele publike, povici i prvi slabi pljesak. Kroz gomilu se gurala spram estrade povorka. Zbijena provlačila se kroz gustu masu kao zmija, i to šarena. Sačinjavali su je istovjetno odjeveni likovi. Glava te zmije nosila je zelen-bor, okićen raznobojnim vrpcama od papira, među kojima se žutjele naranče kao na našim božićnjim borovima. Bio je to znak, zastava prve skupine, prve bande pjevača, svirača i plesača iz samog mjesta Caprija. Žustro se penjala na podij. Capo di banda određivao je svakomu svoje mjesto, pa kad su se pojavili parovi, gotovo djeca, u napolitanskim kostimima, jači je pljesak prošao prvi put gomilom. Okićeni primitivni instrumenti, svirale, bubnjevi i trublje, činele i tamburini, triangeli i obične strune napete na daščicama, trske i male bačve — karakteristični putipu, sve je to po jedan ili dva komada bilo raspodijeljeno na članove bande kostimirane i posebno okićene. Poslije obligatnog pozdrava počela je pjesma uz čudni taj primitivni orkestar. Najprije sasvim potmulo, a onda sve jače i jače do divljeg ritma, iz kojeg je izvijao nazalni tenor predstavljajući svoje društvo. Poslije toga slijedio je zadani raspored: pučka pjesma, improvizacija kao čestitka Novoj godini, i treće — ples. Capo di banda, niski crnomanjasti mladić pod crvenkapom s resom, držao se važno, i uz sve moguće grimase, gimnastičke kretnje rukama i nogama, ravnao svojim orkestrom, podstrekavao pje-

vače i sokolio plesače. No publika kao da nije pravo slijedila, kao da ju ta banda nije zadovoljila, ni pjesmica Novoj godini, što ju je ispjevuljila neka mala, nije bila toplo pozdravljena. Naši bi glumci ili naši redatelji kod takova pljeska rekli iza prve kulise: »Ta, to je strašno, sve daješ, sve činiš, a ova naša publika je hladna, ne reagira — naprosto kao klada — niti se smije; daješ i svoje srce u igri ... pa ništa«.

Tako je to bilo s prvom bandom; znojili se, mučili, pjevali, žuto, crveno i modro okretalo se vrtoglavo posred podiuma. Rese i gajtani drhtali, treslì se činеli i tamburini. Zvonila mala zvonca, i ritam tarantele nikako nije mogao naći pravog odjeka.

Slijedio je službeni dobrohotni pljesak, vrlo kratak, nikakvi povici, čula se s nekog ugla pače glasna ubitačna riječ za svaki teatar — »basta!« A ovo je bio uistinu jedinstven teater, ne samo po onom, što se na povišenom mjestu trga događalo, već po tome, kakvu je predstavu činila sakupljena svjetina. Ona se sve više zagrijavala, sve više je sudjelovala u tom takmičenju pojedinih banda. Kod nastupa druge bande slika je bila sasvim drugačija. Kad je novi capo podigao ruke na pozdrav usred svoje bande, koja je bila disciplinirana kao neka soldačka trupa, prolomio se jače pljesak, čulo se već »bravo!« sa svih strana; međutim odjeknuo je i prvi zvižduk. Bili su to kršni momci, svi u mornarskom jednakom kostimu, svi naočiti. Crveni, svileni, široki pojasi vezali su strojna tijela, a jednaki ovratnici i mornarske kape

i modre hlače sačinjavali su obični kostim veslača iz Marine Grande. Njihova opaljena lica izražavala su veselje i mladost. Još nije ni počela njihova pjesma, jasno se vidjelo, da je polovina publike na njihovoj strani. Njihov znak bila je zelena grana, okićena malim šarenim lađicama, a instrumenti bili su im preobučeni u fantastične šarene silhuete svih mogućih brodova i lađa. Već su se u taktu popeli na estradu, i na kret ruke svoga vođe posjeli se kao jedan u polukrug. Istim redom slijedila je i njihova prudukcija; najprije pučka pjesma — publika je već pratila; a kod improvizacije orio se trgom smijeh, jer njihov je tenor pjevao sve dogodovštine otoka kroz godinu dana. Komentirao je događaje, a kor je pratio. Na kakvu jaču strofu razlijegao se smijeh čitavim krugom, zvižduci su bili sve jači i dvije protivne stranke su jasno u publici došle do izražaja.

Sve me to sjetilo mesopustnog kola u Novom i novljanskih satiričkih pjesama, koje isto tako kao neka kronika od cijele godine ispričaju uz pjesmu sve dogodovštine novljanske. No mornari se nisu smeli od prigovora i zvižduka svojih protivnika, već su nastavili program. Novost je bila njihova mornarska pjesma. Zaista lijepa, uz nju je cijeli, čas prije šumni trg zanijemio, i svi su gotovo pobožno slušali. Lirska čuvstvena pjesma izvijala se, širila trgom, tenor je vodio, i njegov dosta slabi glas kao da je u svečanoj tišini uz potmulu pratnju primitivnog orkestra, koji je tek naznačivao ritam, poprimio osobitu svježinu, osobitu obojenost. Razlijegao se skladno. Ječao je taj glas u noć, kao da

miluje sve svojim toplim timbrom, kao da zazivlje nekoga, kao da izražava davnu uvijek jednu te istu čežnju. Pjevao je taj glas o suncu i moru, pjevao o jedrima i o ženi, pjevao o čežnji, dok je njegov vođa kretnjama veslača, sasvim laganim, davao takt cijeloj grupi svirača i korista, domalo i cijelom trgu, i onima po balkonima i terasama, kao i onima na stepenicama i na prozorima, i mrmor cijelog trga pratio je tu mornarsku priču u tihom koru kao kakovu slatku davnu uspavanku o suncu, o moru, o jedrima, o ženi, — o suncu i moru. Pjesma je sve toliko zanijela, da su zaboravili na odobravanje, već se samo čulo jednoglasno »bis«. I glasovi su ponovno kroz stotinu grla tiho zašaptali tu primitivnu i izražajnu pučku pjesmu. Uljuljala se tako gomila, zahvatila ju čitava magijska pjesma, po taktu se lagano kretale glave, capo di banda nije trebao više dirigirati. Suci tog takmičenja na zelenom balkonu također su pjevali, pa kad je konačni divlji ritam prekinuo to ljuljanje, odobravanju nije bilo kraja, i graja je bila na čitavom trgu golema. No još to nije svršilo, jer se izvio iz modroga mornarskog kruga vižlasti par, dečko i djevojčica, i pučki ples je počeo u drugoj varijanti. Ritam sve brži i brži, muzika sve jača i jača; uglate kretnje dječaka, figure uokolo djevojčice, koja se zibala, prateći svoje pokrete tamburinom. Pokloni i razulareno veselje plesa. Takt nije više davala sama banda, već pljesak publike, tarantela se pobjedno počela širiti publikom. Oni najbliži od publike već su toptali nogama, i zadovoljstvo je bilo veliko — konačno

nije bilo zvižduka. Svi su bili uvjereni, da mornari odnose prvu nagradu, no prevarili su se, jer se domalo uspinje i treća banda na pozornicu. To su momci iz Anacaprija, to su plesački parovi ispod Monte Solara. Na njima su pravi pravcati starinski kostimi, kakovi su na seljačkim likovima poznatih napolitanskih presepija (božićnih jaslica). Znak je bio toj trećoj bandi zelena velika grana naranče sa pravim neutrganim plodom. Povorku su predveli mali plesači i plesačice, dječaci i djevojčice. Svilene im marame lepršaju, prsluci su im i pojasi u čistim jasnim bojama, a takove su im gaće i suknje. U njihovu šarenilu sve je nasmijano, sve je veselo. Takav je i njihov capo, lijepi mladić, crnooki Adonis. Isti instrumenti kao i kod prijašnjih banda, jedino su drugačija bila njihova primitivna glazbala, okićena i ošarana. Ta je skupina bila ujedno ponajviše živopisna, i najmanje se čini, da je za tu svečanost naročito udešena. Prava seljačka nošnja, koja još i danas tu i tamo netaknuta živi, upalila je odmah već svojom pojavom čitav živi teatar. Pa kad njihov vođa stupi posred svoje bande sučelice balkonu juryja, te kad u potpunoj tišini poviče jasno svoj pozdrav i čestitiku novom godu, najprije sebi — »A mi«, potom »a voi«, »a lei«, »a tutto mondo« — okrećući se na sve strane, prolomi se čitavim krugom urnebes odobravanja. Nisu ni trebali početi svojim programom, simpatije svih su bile osvojene, nikakav zvižduk se nije čuo, i tako je već unaprijed gotovo bila pobjeda osigurana.

Geste mladog dirigenta bile su odmjerene i

elegantne, valjda ni sam Toscanini ne bi prirodnije i temperamentnije upravljao svojim zborom. Te su njegove kretnje vabile iz seljačkog primitivnog orkestra najoriginalnije harmonije i najživlji ritam. Radost i veselje raslo je trgom. Prvi je pjevao uz pratnju, bolje rečeno, recitirao i improvizirao stari seljak priču prošle godine o otoku, vinogradima, berbi, vrtovima i žetvi. Njegove žuljevite ruke davale su takt tom reportu u strofama i rimama, a svaki odlomak pratio je zbor i domalo čitav svijet. Njegov obični nazalni recitativ prihvatio je golemi kor čitavog otoka, kao da je u taj čas pjevao i Capri, i Anacapri, i San Michele, i Castiglione izričući svoju ljepotu i svoj sklad. Pjesma se pobjedno širila, da umukne bez jeke u punoj tišini na dani znak, koji je ujedno značio početak pjesme Novoj godini.

Tu je pjesmu počelo strojno djevojče slabim, gotovo drhtavim glasom. Zvonio je taj glas, što su se dalje izricale želje, sve čišće, sve jasnije, da konačno prijeđe jasan i izrazit ritam sve divljijeg i sve pomamnijeg plesa. Tek sad je počela prava tarantela. Jedan par, pa drugi, pa treći, bubnjevi i svirale sve jače, ritam sve vrtoglaviji. Zalelujala se čitava publika, najprije lagano gibanje, potom pljesak u taktu činela i toptanje nogu u pratnji plesa. Svaki kret pomamnog plesa ponovio se u stotinu kretnja svjetine. Giba se tako čitav tržni amfiteatar. Marame se viju, ruke se pokreću u karakterističnim figurama, demonski ritam prožimlje sve. Sve mu se podalo, i muško i žensko, i staro i mlado. Pjeva sve, topta i pleše sve. I oni na trgu,

i oni po stepenicama, na balkonima, terasama i prozorima. Opća graja, vika i buka u taktu putipua. Lete kape zrakom, trese se podij, viju se znakovi, ziba se jury, trijeste sad i one dječje zviždaljke u istom taktu. Lupa se o stolove, topta sa stolicama, hvataju se parovi u vrtlog; to više nije urnebes, to je kompletni tarantelizam. Ritam je ujeo sve, tarantela ucijepila svima ludilo veselja. Zaboravljajući sve, bez daha vrte se gotovo svi. Kreće se i pleše sve, i trg, i zgrade, i toranj, i crkva, kao da je u toj sumanutoj noći zaplesao čitav otok, kao da je sve zahvatila pomamna tarantella. Sve je postalo kaosom plešućih mrlja. I svijetla kao da su se krugom zatresla i pokrenula i jače zažarila i zacrvenila. Pa iste, čini se, zvijezde, i one se jače zaiskrile i žmirkaju na taj suludi trg, na taj živi vrtuljak, koji se kreće po taktu lijepog Adonisa dirigenta, na tu jedinu mirnu točku u tom čitavom pomamnom spletu.

Pe tutt'o munno, evero,
Sta notte è 'na pazzia,
ma a Capri st'ammuina
'n ce porta frenesia!

Takmičenje je gotovo, seljaci iz Anacaprija su odnijeli na svojem znaku zrelih naranča i palmu pobjede.

Tako je Nova godina počela. Ne čaram, ne lijevam olovo, ne pitam užareni ugalj — ništa, gledam jedino sam u iskričavo žuto vino, gatam tako budućnost i pitam: Kakova je tarantela nas sve

ujela, odavna, čitav svijet, i kakav nas još ples čeka? Pa ne preostaje mi drugo, nego da poslije, ne znam, koliko takvih gatanja ponovim u sebi čestitku iz takme Novoj godini: »Sebi, vama, njima i čitavom svijetu«.

CA' REZZONICO

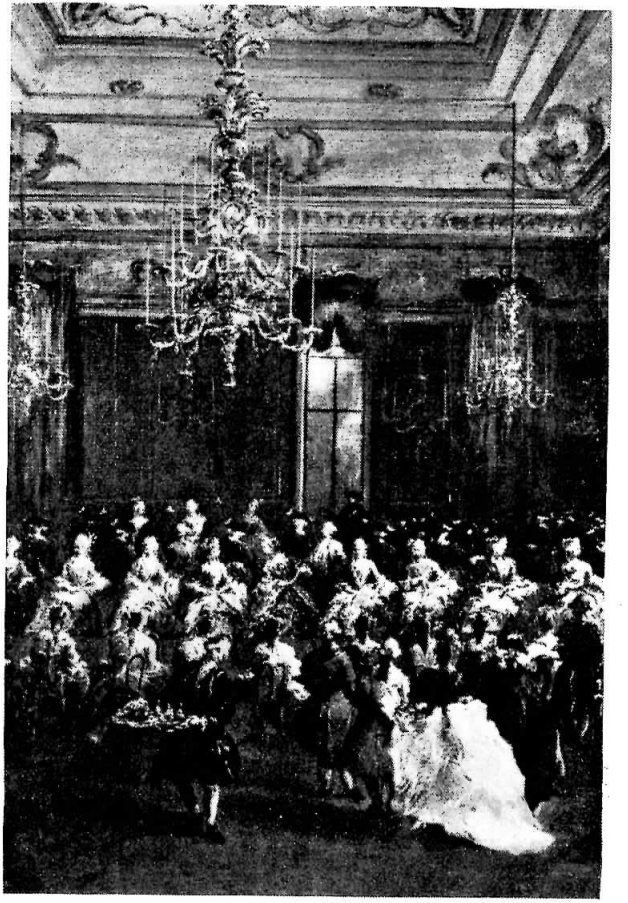
Venecija, 1936.

Tamom i tišinom plazi naša crna truga. Tiho pljuckaju fosforni vali. Tihe su te čudne vodene staze — stari kanali. Iza nas ostao je šum grada. Noć je topla, močvarni zadah sapinje grudi. Tamni su i šumorni zidovi kuća, palača, ograda i podnožja velikih zdanja, na njima su još tamnije rupe uokvirenih gotskih portala i bezbrojnih okna u tužnom mrtvačkom redu. Ko kamene prikaze crnih očiju rastu kuće iz škurih voda. Svijetla nema, zastrti su balkoni i zabiti prozori. A kad skrenemo iza ugla, dočeka nas iz tame slabi žižak pred svetačkim likom, da zapleše svojom malom iskrom sve do našeg čunja. Iza vrtnih ograda nadviruju se ponad terasa i ponad sustalih lađa tamne krošnje stabala. I grmlje se nadvilo nad našim putem, te se naša crna lađa pomiče, kao da plovi ispod surih baršunastih baldahina kraj još tamnijih kulisa zgrada. Škripi veslo, potmulo stenje, ječi crna truga, nagiblje joj se u stranu izrezani kljun; i tako se ljulja trupina naše uzane barke sve dalje vodenim labirintom. Uska je naša staza, isto tako je uzak i izrez neba nad nama. Krijese se i drhte zvijezde, ko bogati nakit na tamno modrom atlasu goleme noćne halje.

Dok se tako ljuljamo na crnim vodama, ozva se nanadano u tišini duboki glas lađara; iza ugla

se donjiše maleno crveno svijetlo. Zatim drugi povik, odgovor kao jeka i drug tamnog čunja kliznu bez glasa blizu kraj nas. Susret u tami se izgubio, a nas doskora obuhvati još gušća crnina ispod malog luka. Ponad luka škilji gradska žarulja i žure se mostom kroz polutamu uvijeni likovi. Čujemo ih, guta i njih tama; zaostaje za nama tek prigušeni smijeh i klopkanje žustrih koraka o kamene ploče. Probijamo se dalje kroz noć i uske krivudaste kanale ispod raznoobličnih mostova. Kraj nas uzanim kamenim obalama milje djeca, po nešto većim prostorima gone se i natjeravaju dječaci. Kraj otvorenih ulaza čuče starci i krezube babe. Na kamenoj se ogradi protežu lijeno musavi ribari, svađaju se mornari u bijelim haljecima pod velikim slamnim šeširima. Što bliže dolazimo središtu grada, sve glasnije žamori stoglava ulica. Do u kasnu noć živi venecijanska ulica. Što se dalje odmičemo, to se šire pomalo kanali, silhuete niskih žena stoje u svetokrugu svijetla pred konobama, sve postaje svjetlije, sve postaje glasnije oko nas. Vijugajući kanalima u mraku izgubili smo posve orijentaciju. Gatamo, gdje bi to mogli biti, da li je pred nama kupola Sv. Zuliana ili je to na desno S. Salvatore ili opet tamni prozor Sv. Stefana ili smo već prošli iza teatra.

Slušamo pijane mornare; njihove goleme silhuete plešu i gegaju čitavim pročeljem neke stare palače. Svjedoci smo domalo i tučnjave uz podmuklu tihu kletvu, akteure ne vidimo, samo vidimo crnu žensku nagnutu figuru, koja prati pomno s mosta borbu. Prolazimo kraj terase neke



Sl. 12.

krčme pod pergolom i šarenim lampionima, zove se krčma ristorante k Angelu. Krcata je terasa gostiju, lupaju viljuške i noževi. Vrte se konobari, miris ulja prati tu sliku. Debela padrona sjedi na kasi, u kosi (rosso Tizianesco) zabodena je olovka, drži se ozbiljno kao portret. Škljoca ta padrona na računskom aparatu dostojanstveno iznad nature morta rakova, rakovica i račića, ponad pladnjeva veroneških breskava i golemih krušaka. Čitav menu je vidljiv, mi pače s kanala vidimo otraga i kuhinju; u njoj vještačkim pokretima kao na kakvoj pozornici obavljaju oznojeni kuhari u bijelim visokim kapama svoju dužnost. Plutaju kraj nas trule jabuke, kora od naranča, rastrgane košare i šareni refleksi te anđeoske krčme.

Taknula je naša gondola truli ofarbani stup sa čalmom, i mi smo se našli na zaokretu pred starim Ridottom, gdje su s dopuštenjem presvijetle Signorije držale povlašćene obitelji banku igračnice. Poslije mnogih mračnih koridora naše vodene staze ušli smo u ravni kanal, te klizimo gondolom spram svijetla u dnu. Pred nama slikaju šareni refleksi raznobojnih svijetla i lampiona na splavima malih pristaništa običnu banalnu kič razglednicu u boji. Slikaju onu opće poznatu sladunjavu spomen-sliku, kakvih susrećemo u svakom izlogu u svakoj trafici: Noćna Venecija. Tamo u dnu lutaju lađe. Dahću i zuckaju vaporeti, šušte motori, lagano se ziblju crne šiljate lađe od prelaza do prelaza, u velikoj smo ulici, tinjaju kulise Canal Granda. Girlande žarulja vežu pojedine zgrade, upravo se obavlja pokus za sutrašnju ve-

liku feštu i treba da čitav Canal sutra plane u neobičnoj iluminaciji. Kod tog pokusa se već svijetle svi mostovi, sve glavne zgrade, stanice, tragheti, okićene barke pod zelenim pergolama i lampionima za gledaoce i za kompanije serenata. Žare se noćas sva ta raznobojna svijetla. Plaminjaju reflektori, njihovo svijetlo liže pročeljima palača. Kupa se u žutim žaruljama palača Rezzonico. Tu kao da je iluminacija ponajjača. Gore reflektori iza debelih stupova portika, svijetle crte kao kod osvijetljenih reklama označuju katove. Kao da je čitava palača stavljena pred kakovu kazališnu rampu; ona pliva u svijetlu. Modelira magijsko svijetlo po pročelju bogati nakit, cere se lavlje glave, rastu složeni stupovi prizemlja, koketni maskeroni se uozbiljili, a elegantni stupići i stupovi prozora prvog i drugog kata osvjetljenih katova cakle se u svojoj bljedoći i pridržavaju kraj lijepih lukova razvedene kapitele i pute. Sanzovinijanske proporcije pokazuje svijetlo, a ispod kuplja u tamnim ovalima gracioznih okvira zadržala se tek sjena. Djeluje palača u tom osvjetljenju sasvim drugačije nego po danu; gdje je po danu sjena, tamo je sad svijetlo. Još točnije rečeno: u toj fantastičnoj iluminaciji postaje tvrda kamena Longherina zgrada skupom titrava svijetla, postaje nekom prikazom iz bajke. Iskrsnula je iz refleksa iznad nemirnih valova i valića Canala sasvim druga nova palača, te se tu pod tamnim nebom kanda realizirala ilužionistička šanja nekog čarobnjaka. Sjaji tako ponosno C'a Rezzonico kao kakav golemi plamteći znak. Sjaji

se ta sanja, cakli se kićena kazeta, bio je to nekada raskošni patricijski dom. Taj čarobni stan počeo je graditi onaj isti graditelj, koji je na početku na ulazu Canal Granda uobličio one goleme kamene stepeni, mramorna podnožja i osmerokutnu prizmatičnu gomilu pod zelenkastom kupolom u slavu S. Marije Salute. Istina B. Longhena nije dospio dovršiti tu palaču, nije bilo novaca. Tek su kasnije bogataši Rezzonico mogli gradnju dovršiti, i to ne po prvobitnoj zamisli, već daleko raskošnije i golemije. Na osnovi genijalnog Longhene novi je graditelj podigao upravo najraskošniju venecijansku palaču. To nije bio samo stan patricija, već je ta zgrada vanjskim svojim sjajem morala pokazati, da tu stanuju suvereni. Zlato se nije štedilo, bogatstvo na daleko poznatih Rezzonica bilo je gotovo neiscrpivo. To isto zlato je kitilo i širilo s vremenom sve jače i sve više početni njihov skromni grb, otvaralo im vrata posvuda, stvorilo karijeru za karijerom u Genovi, u Veneciji i konačno u samom Rimu. Podalo im je hermelin glavnog prokuratora republike svetog Marka, kardinalske purpurne šešire i na koncu tijaru, a kroz nju braći, nepučima i ostaloj rodbini časti i vlasti kroz čitavu Italiju, tako da je izborom jednog Rezzonica za papu čitava obitelj dobila svjetsko značenje. Kao takova je dograđivala svoje dvore na Canal Grandu.

Pred tim je dvorima Lodovico Rezzonico god. 1764. 7. lipnja na večer, kako pišu knjige starostavne Commemoriale del Gradenigo dočekivao goste, što su stizali na bal, na »danzu«, na feštu u

čast vojvode od Yorka, brata Georga III. od Engleske. U svijetlu je baklja i lampadara čekao prokurator sa svojim čitavim rodom gondole visokog gosta i njegove svite. Po točno utvrđenom ceremonijelu uz poklone, alokucije vršio se obred dočeka. Domaćin u gali sa svim oznakama svoje časti, pratio je kraljeva brata kroz klasicistički atrij, čitava bogata svita ulazila je mramornim stubištem pokraj dvoredova domaćih uzvanika i venecijanskih plemića u veliki Salone. Tamo su već treperili golemi kristalni lusteri, odsjevalo svijetlo golemih lampadara i titralo po stropu među Crosatovim alegorijama. Ljeskale se šare na mozaiku, podrhtavale luči oko ogromnog obiteljskog grba, a na skliskom podu poređane su bile u tom velikom prostoru graciozne djevice i krasotice, na kojima se prelijevale boje svile njihovih širokih i oblih kostima. Krijesile su odjeće i uniforme bombardiera i alabardiera sve u zlatu. Galonirani majordomi u bojama Rezzonica upravljali su četom posluge. Na ulazu velikog salona plesne dvorane dočekala je kraljeva brata i prihvatila ga za ruku principessa Faustina Savorgnan, žena prokuratorova. Uvela ga dostojanstveno po taktu u dvor. Prolazio je kraljevski gost kraj reda gentildonna u kostimima »di cerimonia«. Ljepotice i manequini najzvučnijih imena i najraskošnijih kostima Venezije sagibale se na uljudni i smjerni dvorski poklon. Naklanjale se visoke perike, otkrivale čipke, zlato i svila draži žena, bljeskali se nakiti i iskrio biser. Prošla je ta povorka tako kroz prvu i drugu raskošnu odaju kraj napirlitanih senatora i kavalira isto u periki, baršunu i brokatu. Prošla je kraj galana i mladih plesača, zirkali su sa zlaćanih tapeta djedovi i očevi, smiješile se tetke i strine vojvodi sa svojih pastela. Konačno uvede principessa visokog gosta u dvoranu za primanje (sala del trono), uz dužnu reverenciju posjedne ga na počasno mjesto podno kardinalskog portreta. U bogatom zlatnom okviru kardinal ogrnut svojom krvavom rizom stoji u pozi pobjednika, lice mu je kao u stare babe uokvireno u bujne uvojke bijele visoke perike; promatra valjda pažljivo i radoznalo, da li je francuski ambasadur oslovio dosta ljubazno časnike republike i da li se to veliko primanje odvija po svim pravilima, jer će o tom primanju dvorski poete i kapetani u slavu Rezzonica i Venecije ispjevati čitave poeme makeronskih hexametra i pentametra. Crvene tapete tamnog brokata su pozadina tom gracioznom komešanju, takve brokate je majstor Longhi često naslikao na svojim živim i napirlitanim grupama dama, cicisbea i galana. Svaki čas se pomaknu brokatne zavjese, portiere velikih zlatnih šara, pa pokažu jasnije fina šarena tkanja gobelina susjedne dvorane, pokažu mudrog ženoljupca Salamona i kraljicu od Sabe u njihovim erotskim zanosima. Pomiču se zavjese, jer dolaze redom uzvani dostojanstvenici na podvorenje gostima i domaćini. Na taj kićeni bizarni i otmjeni svijet u najraskošnijoj gali, u hermelinu, s krstovima i odličjem, s podvezicama i bez podvezica, sa zlatnim runom i konturskim lancima, sa šerpama i zvijezdama sipa se cvijeće s Tiepo-

lova plafona. Polunaga krjepost dosta nedecentnih kretnja prosiplje čitave bouquete cvijeća.

Na određeni znak prvog majordoma sa zlatnom palicom, kad zasvira tiha glazba iz bliskoga portega (spojna dvorana) primanje je završeno. Po časti i dostojanstvu naći će se plesači i plesačice, prvi će pružiti ruku vojvoda od Yorka odabranoj grofici, a kći francuskog ambasadura prvom generalu, i dalje tako po ljestvici rodoslovlja. Koncerto majstora u crnom baršunu već svira, čini se kao da su ti svirači male sitne lutke od crnog baršuna; takve ih je napiturao Guardi u svojim malim, ali živim slikama. Bal počinje i u Ca' Rezzonicu odvija se ritmički menuet.

Davno je tome bilo! I nije bilo samo jedared; decenijima plesala je u tim raskošnim prostorijama Venecija. Tu su dočekivali goste, tu su slavili svadbe i obavljali čestitanja, priređivali koncerte i maskerate u bauti s bijelom krinkom. Tu su se vidjeli trobridni šeširi, plesali crni domini, tu je strujao život XVIII. vijeka. Ovim dvoranama plesala je kraljica mora, napirlitana u damastu i svili biserima i još nezaloženim briljantima u taktu menueta spram svoje neminovne smrti. Od tog sjaja, od tog bala, od tih festa i od te raskoši postao je danas muzej. Ca' Rezzonico možda je danas u čitavoj Veneciji i u čitavoj Italiji najzanimljiviji muzej, još više, to je uređena palača kroz tri kata onako, kako je bila u svom prvobitnom stanju. U njezine su prostore unijeli najvrednije objekte vencijanskog XVIII. vijeka, tako da je u Ca' Rezzonicu danas najljepše i najbolje sastavljena kolekcija čitavoga mletačkog settecenta. Tamo

stoje još te sve šarene i skupocjene ljuske u svom bogatstvu i ljepoti, u svoj svojoj raskoši. Lusteri, tapete, portjere, freski, posoblje, oplata, svijećnjaci, slike i stropovi — sve stoji kao netaknuto, kao da čeka goste na novu svečanost. Uređene su sobe, dvorane, spavaone, biblioteka. Složeni su glazbeni instrumenti, grbovi i posvete. Izložene su slike Longhija, Guardija i Tiepola, oca i sina, tih posljednjih venecijanskih slikara, u čijim je slikama još posljednji put kao na rastanku zasjalo veliko i sunčano venecijansko slikarstvo. Sabrani su kostimi, pribori, apoteka, marionete, note, crteži i porculan. Sve postoji, sve je katalogizirano, namješteno u redu, u naftalinu u muzeju među čuvarima i turistima!

Nu kad čovjek zamisli, da je taj sjaj i raskoš malobrojnih bio građen na muci, patnji, suzi, žuljevima i znoju tisuća i tisuća, generacija i generacija, tada sav taj bljesak ljepote tamni. Na to mi odgovara moj stalni partner protuslovlja: I danas nije bolje, samo današnji sjaj i raskoš povlašćenih malobrojnih znači barbarstvo spram ukusa i ljepota tih prošlih vjekova. Istina, ali su te sve ljepote davnih vjekova daleke, prošle i konačno mrtve, one su u muzeju, a u svakom muzeju, bilo kako lijepom i biranom, stoluje smrt. A mi hoćemo život!

Okreni vitki gondoljeru našu olinjalu staru crnu trugu, otisni se od kamenog postolja toga raskošnog groba. Zaveslaj spram drugih novih obala, kud struji život, gdje je muka, patnja, borba, ali zato radost i veselje.

POPIS SLIKA

Sl. 1. *Botticelli:* Venera (detalj)
Sl. 2. *Bennozo Gozzoli:* Lorenzo Medici (detalj)
Sl. 3. *Botticelli:* Primavera (detalj)
Sl. 4. *Botticelli:* Primavera (detalj)
Sl. 5. *Rafael:* La donna velata
Sl. 6. *Rafael:* Autoportret
Sl. 7. *Michelangelo:* Zora (detalj)
Sl. 8. *Michelangelo:* Noć (detalj)
Sl. 9. *Tintoretto:* Autoportret
Sl. 10. *Tintoretto:* Čudo sv. Marka
Sl. 11. *Velasquez:* Papa Inocent X.
Sl. 12. *Francesco Guardi:* Koncert (detalj)